



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

## Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

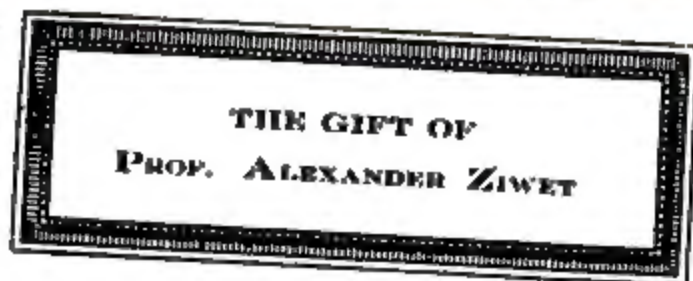
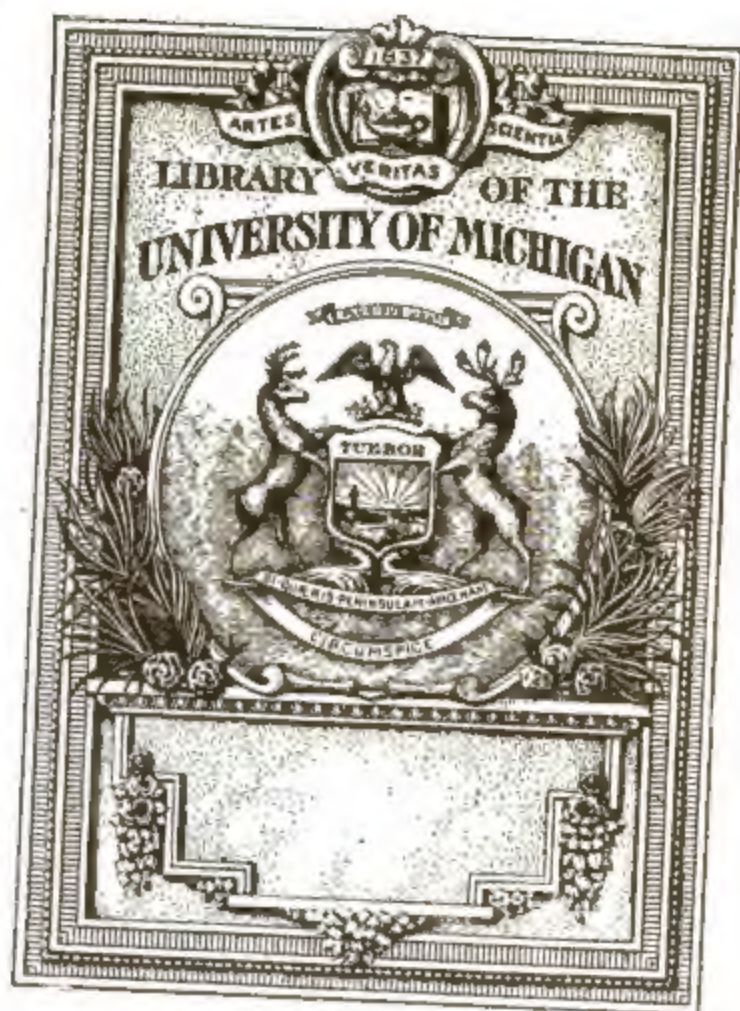
Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

## Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.





888

A8

1854





258

1945

1945

# Aristoteles' Werke.

141

---

Griechisch und Deutsch

und

mit sacherklärenden Anmerkungen.

---

Vierter Band:

Ueber die Dichtkunst.

~~~~~  
Zweite Auflage.  
~~~~~

Leipzig,  
Verlag von Wilhelm Engelmann.  
1874.



*Alexander Ziwex*

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ.

Aristoteles  
über die Dichtkunst.

Griechisch und Deutsch

und

mit sach erklärenden Anmerkungen

herausgegeben

von

Dr. Franz Susemihl,  
Professor in Greifswald.

Zweite Auflage.

Leipzig,

Verlag von Wilhelm Engelmann.

1874.

Alex. Zivert  
gt.

Seinem

verehrten Lehrer und Freunde,

Herrn Gymnasialdirector Dr. Raspe

in Güstrow,

als ein schwaches Zeichen dankbarer Gefinnung

gewidmet vom

Herausgeber.





**Aristoteles**  
**über die Dichtkunst.**

---

2011.11.11



## Vorrede.

Seitdem ich im Jahre 1865 dies Buch in erster Auflage der Oeffentlichkeit übergab, ist namentlich durch Bahlens vor-  
treffliche Beiträge, demnächst aber auch durch eine Reihe anderer  
mehr oder minder werthvoller Schriften, Abhandlungen, Aus-  
gaben und Uebersetzungen die Erklärung und Textkritik der  
aristotelischen Poetik auf das Erheblichste gefördert worden.  
Auf Grund einer gewissenhaften Benützung dieser Leistungen er-  
scheint daher jetzt meine neue Bearbeitung nach allen ihren  
Theilen in einer wesentlich umgestalteten und verbesserten Form.  
Der Güte der Herren Usener, Raibel, Bahlen, Thurot,  
Henning, v. Heinemann, Halm, Peipers, Schabn,  
und Hiller danke ich ferner eine genauere Kenntniß der von  
den Handschriften und alten Ausgaben dargebotenen Lesarten,  
wenn ich auch einräumen muß, daß meine dergestalt eingezogenen  
Erfundigungen immerhin hie und da noch einige Vervoll-  
ständigung nicht überflüssig machen und mich nicht an allen  
Stellen über nachträgliche Zweifel hinweggehoben haben, nach-  
dem es zu erneuten Nachfragen zu spät war und ich mich nun-  
mehr durch Beifügung eingeklammerter Fragezeichen diese  
Zweifel anzudeuten begnügen mußte. In meiner nächsten aka-  
demischen Gelegenheitschrift gedenke ich in Form einer Er-  
gänzung des Bekkerschen Apparats darüber, was ich dieser er-  
neuten Handschriftendurchsicht verdanke und was ich vielmehr  
den älteren Vergleichen entnommen habe, so genau Rechenschaft zu legen, daß Keiner, welcher sich für diese Sache interessiert,

hierüber irgendwo im Unklaren bleiben wird. Die ganze Gestaltung des Textes mußte aber in dieser zweiten Auflage wesentlich anderen Grundsätzen folgen, nachdem Spengel<sup>1)</sup>, wie es mir scheint, vollkommen richtig erkannt hatte, daß aus der ältesten Handschrift,

A<sup>c</sup> — Parisiensis 1741, welche aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts herrührt, und außer verschiedenen rhetorischen Schriften des Dionysios von Halikarnas und Anderer auch die Rhetorik und (fol. 194<sup>r</sup> — 199<sup>r</sup>) die Poetik des Aristoteles enthält, alle übrigen Codices der letzteren unmittelbar oder mittelbar abstammen, welcher Ansicht denn außer mir<sup>2)</sup> inzwischen auch Ueberweg und Bählen bereits beigetreten sind. Diese Handschrift ist zuerst für die Poetik von einem Ungenannten im Auftrage von Burgeß (s. u.), dann ungleich genauer für die beiden erwähnten aristotelischen Werke von Beller verglichen, hierauf hat Thurot<sup>3)</sup> eine Reihe von Ergänzungen und Berichtigungen dieser letzteren Arbeit veröffentlicht, und auch aus der auf eine erneute Vergleichung gegründeten Ausgabe von Bählen läßt sich meistens mit Sicherheit abnehmen, welche Lesarten der Codex an manchen Stellen darbietet<sup>4)</sup>. Nicht so steht es aber mit den

1) Aristotelische Studien. IV. Poetik. München 1866. 4. S. 7. 12 f. (Abh. der Münchener Acad., philol. u. philol. Cl. XI. S. 275. 280 f.).

2) S. Jahrb. XCV. 1867. S. 160—164.

3) Observations philologiques sur la Poétique d. Aristote, Paris 1863. 8. S. 7 f. (Revue archéologique 1863. II. S. 287 f.). Anm. Observations critiques sur la Rhétorique d'Aristote, Paris 1861. 8. S. 5 f. (ebend. 1861. II. S. 52 f.) Anm. 2.

4) Zweifelhaft bin ich nur c. 26. §. 3 (6 Herm.), wo Bählen  $\delta$  vor  $\text{Ὁπούντιος}$  in den Text gesetzt hat. Nach seinem gewöhnlichen Verfahren habe ich annehmen zu müssen geglaubt, daß es somit auch in A<sup>c</sup> steht, obwohl nicht allein Beller, sondern auch Thurot und Henning hierüber schweigen.

Correcturen, welche derselbe in der Poetik von einer jüngeren Hand erfahren hat, die nach dem Urtheil von Henning dem 13. Jahrhundert angehört und eine andere ist als die, von welcher oder von welchen die Correcturen in der Rhetorik herühren. Ueber diese Lesarten zweiter Hand und auch über einzelne noch unbeachtet gebliebne, übrigens meist unerhebliche der ersten hat mir jedoch Henning das Nöthige mitgetheilt. Ueber einige nach diesem Allen mir noch immer zweifelhaft gebliebne Stellen endlich hat mir Thurot die von ihm erbetne Auskunft mit gewohnter Gefälligkeit bereitwillig zu Gebote gestellt. Und so darf ich denn wohl hoffen, daß meine Kenntniß der Handschrift eine hinlänglich vollständige ist, mag auch immer hie und da eine geringfügige Kleinigkeit auch jetzt noch zu entdecken oder, wenn sie schon von Anderen entdeckt ist, eben diesen nachzutragen oder zu berichtigen übrig bleiben<sup>1)</sup>. Ich habe mich nun in dieser zweiten Auflage in der Gestaltung des Textes aus dem angegebenen Grunde aufs Engste der in Rede stehenden Handschrift angeschlossen, selbst in den kleinsten Eigenthümlichkeiten der Schreibweise, so daß ich z. B. selbst das *ν ἐφελκυστικόν* vor einem Consonanten beibehalten habe, wo es schon von dem ersten Schreiber herrührt. Die geringsten Abweichungen des Codex von meinem Texte, die unbedeutendsten Schreibfehler desselben habe ich sämmtlich, so weit sie mir bekannt sind, genau angemerkt. Man wolle freilich da, wo nur dies geschieht, hieraus nicht den Schluß ziehen, als ob die von mir aufgenommene Verbesserung sich in allen übrigen Manuscripten findet, was wahrscheinlich allerdings sehr häufig der Fall sein dürfte; wohl aber hat mein Freund Usener die Güte gehabt alle diese Stellen mit

---

<sup>1)</sup> Ich will hier gleich einen Irrthum berichtigen, der sich c. 23. §. 4 (7 Herm.). S. 178. Anm. 6 in meine Ausgaben eingeschlichen hat: *μόνας* hat auch A<sup>c</sup> von erster Hand, *μόναι* von zweiter, nicht umgekehrt.



B<sup>o</sup> zu vergleichen, so daß ich mit Gewißheit behaupten kann, daß wenigstens der letztgenannte Codex in allen diesen Fällen bereits das Richtige hat. Dafür aber, daß, wie gesagt, auch keine Abweichungen wie die aller anderen Handschriften von A<sup>o</sup> aller Wahrscheinlichkeit nach auf bloßer Vermuthung beruhen und keine von ihnen aus einem von A<sup>o</sup> unabhängigen älteren Exemplare geflossen ist, mag allerdings auch jetzt noch eine genauere Untersuchung und Beweisführung nicht überflüssig sein, und ich behalte mir daher dieselbe, da ich sie doch hier nicht anstellen kann, auf die oben angedeutete Gelegenheit vor. Uebrigens finden sich in A<sup>o</sup> neben dem Texte der Poetik einige wenige Randbemerkungen, meist Inhaltsangaben, theils von erster, theils von zweiter Hand<sup>1)</sup>.

B<sup>o</sup> = Urbinas 47 ist wie alle übrigen Manuscripte der Poetik außer A<sup>o</sup>, so weit sie nicht noch jüngeren Datums sind, erst im 15. Jahrhundert geschrieben. Er enthält die sogenannte Rhetorik an Alexandros, die Rhetorik, die Poetik (fol. 195<sup>r</sup> — 120<sup>r</sup>), Demetrios *περὶ ἑρμηνείας* und Dionysios von Halikarnas *περὶ συνδέσεως ὀνομάτων ἐπιτομή*. Die Unterschrift lautet: *μιχαῆλος ἀποσόλης βυζάντιος, καὶ τόδε μισθῶ ἐξέγραψε, πενία συζῶν*, und so ist denn auch das Ganze in der That von Michaels wohlbekannter Hand geschrieben mit alleiniger Ausnahme der Rhetorik

1) Ich habe dieselben schon in Jahns Jahrb. CV. 1872. S. 322. mitgetheilt, will sie aber der Vollständigkeit halber hier wiederholen, wobei ich das erst von der jüngern Hand Beigeschriebene durch den Zusatz rc. kenntlich mache: c. 1. §. 3: *ἑτέροις ἑτερα ἑτέρως* rc. c. 4. §. 5: *ῥαῖον*. c. 5. §. 2. *περὶ κωμωδίας*. §. 3: *ῥαῖον*. c. 6. §. 1: *περὶ τραγωδίας*. §. 2. *ἕρος τραγωδίας*. §. 7: *πόσοι τρόποι*. c. 11. §. 8: *Ca.* c. 13. §. 7: *δευτέρα*. c. 14. §. 7: *τρίτον*. c. 15. §. 1: *περὶ ἡδους*. §. 8: *ῥαῖον*. c. 19. §. 1: *περὶ λέξεως καὶ διανοίας*. §. 4: *περὶ λέξεως*. c. 23. §. 1: *περὶ διηγητικῆς*. §. 3: *μικρὰ ἱλίας* rc. §. 5: *σίνων* rc. c. 24. §. 4. *ζ. Γ.*: *τὸ ὁμοιον* rc. §. 7: *Ὅμηρος* rc. §. 8. *ζ. Γ.*: *γνώμη* rc. c. 25. §. 6: *οἶους* rc. §. 9: *ζ. Γ.*: *εὐειδὲς* rc. *ζωρότερον* rc. §. 14: *χαλκευς*.

an Alexandros, die von einem Andern mit gelblicher Dinte dem Papiere übergeben ist. B<sup>c</sup>, nächst A<sup>c</sup> entschieden die erheblichste Handschrift der Poetik, ist für dieselbe von Bekker zuerst verglichen, dann aber hat für mich Usener eine große Zahl von Stellen aufs Neue in ihr durchmustert und Raibel auf seinen Antrieb sie ganz und gar noch einmal verglichen. Selbstverständlich habe ich mich aber hier nach dem vorhin Bemerkten bei der Mittheilung von Lesarten aus dieser so wie aus allen andern Handschriften außer A<sup>c</sup> mit einer verhältnißmäßig beschränkten Auslese begnügt.<sup>1)</sup> Mit B<sup>c</sup> nahe verwandt, so jedoch, daß B<sup>c</sup> nicht selten im Gegensatz zu ihnen mit A<sup>c</sup> übereinstimmt<sup>2)</sup>, sind folgende drei Handschriften:

G<sup>s</sup> = Guelpherbytanus 26 Gud. Graec., im 15. Jahrhundert ganz von derselben Hand geschrieben, welcher mehrere verschiedene Werke, von Aristoteles aber nur die Poetik enthält. Dies Manuscript ist für die letztere von Heyne, dessen Angaben sich bei Burgeß hinter der Ausgabe von Tyrwhitt finden, dann von Buhle für seine Ausgabe verglichen worden, mir selbst hat sodann über mehr als 30 Stellen Herr Bibliothekar von Heinemann in Wolfenbüttel gütige Auskunft erteilt.

P<sup>s</sup> = Parisiensis 2040, von Morel seiner Ausgabe zu Grunde gelegt. Zahlreiche Lesarten dieses Codex finden sich wiederum bei Burgeß, über fast 40 Stellen danke ich Thurot die nöthige Aufklärung.

---

1) Einige Male ist in B<sup>c</sup> durch das Zeichen ∴ oder ∴ oder ∴ auf eine andere Lesart verwiesen, die dann aber meistens nicht beigeschrieben ist.

2) Zwar hat Bekker einige Male die mit G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup> übereinstimmenden Abweichungen von A<sup>c</sup> in B<sup>c</sup> übersehen, aber lange nicht so häufig, als Spengel a. a. O. S. 7 (275) u. ö. sich einbildet, und viel fehlt daran, daß man mit letzterem behaupten dürfte, B<sup>c</sup> komme ganz mit G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> überein.

**M<sup>2</sup> —** Mediceus (Laurentianus) LX, 14, von Bandini für Winstanley verglichen, gleichfalls aus dem 15. Jahrhundert. Nach der Mittheilung von Usener, welcher etwa 27 Stellen in diesem Codex für mich angesehen hat, trägt der letztere an der Spitze den Vermerk: *Angeli Politiani et Amico RVM.*

**N<sup>a</sup> —** Marcianus 215 steht mit seinem Zwillingssbruder **M<sup>1</sup>** an der Spitze einer zweiten Classe von Handschriften, zu denen offenbar auch die in der ersten Ausgabe benutzte gehörte, die zwar mit **N<sup>a</sup>** und **M<sup>1</sup>** nicht so nahe wie beide unter einander, aber doch immerhin am Meisten verwandt war. **N<sup>a</sup>** ist zuerst von Bekker verglichen, eine erneute und genauere Vergleichung befindet sich im Besitze von Bahlen, welcher mir an fast 50 Stellen die von ihm erbetene nähere Aufklärung zu geben die Freundlichkeit gehabt hat.

**M<sup>1</sup> —** Mediceus (Laurentianus) XXXI, 14, wiederum aus dem 15. Jahrhundert, nach Useners Mittheilung gut und sorgfältig geschrieben, ist gleichfalls von Bandini für Winstanley verglichen und für mich an etwa 36 Stellen von Usener durchmustert. — Eng unter sich zusammengehören wiederum folgende drei Handschriften, und zwar so, daß sie näher mit **N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>** als mit **B<sup>o</sup> G<sup>a</sup> P<sup>a</sup> M<sup>2</sup>** verwandt sind:

**Q —** Marcianus 200 aus dem 15. Jahrhundert, welcher, von Johannes Rhosos für Bessarion geschrieben, alle Werke des Aristoteles außer den logischen enthält. Eine genauere Beschreibung von ihm habe ich vor meiner kritischen Ausgabe der aristotelischen Politik gegeben. Bekker führt zu Anfang der Poetik aus ihm einige Lesarten an, im Uebrigen kennt man ihn für diese Schrift wiederum aus den bei Burgeß nach der Vergleichung von Morelli gesammelten Varianten. Dagegen ist

**M<sup>3</sup> —** Mediceus (Laurentianus) LX, 16, nicht minder im 15. Jahrhundert, aber nach Useners Versicherung ziemlich nachlässig geschrieben, wiederum von Bandini für Winstanley

verglichen worden, außerdem an etwa 20 einzelnen Stellen für mich von U s e n e r. Man darf diese beiden Handschriften als nahezu völlig werthlos bezeichnen, doch finden sich ein paar Stellen, an denen sich in ihnen zuerst die Einsicht von der Fehlerhaftigkeit der Ueberlieferung verräth und die letztere dem Sinne, wenn auch nicht dem Wortlaute nach richtig verbessert ist.

L<sup>d</sup> = Leidensis, von R u h n t e n verglichen, dessen Aufzeichnungen dann wiederum B u r g e ß veröffentlicht hat. — Die sonst noch bekannten Manuscripte sind:

M<sup>4</sup> = Medicus (Laurentianus) LX, 21, erst im 16. Jahrhundert angefertigt laut Zeugniß von U s e n e r, welcher etwa an 25 Stellen diesen Codex für mich durchgesehen hat, überdies aber schon nach der Angabe von B a n d i n i, der auch ihn für W i n s t a n l e y verglich, von verschiedenen jüngern Händen corrigirt, gleichfalls fast werthlos.<sup>1)</sup>

Parisiensis 2038, nach den Angaben bei B u r g e ß zu schließen, ohne Zweifel auch erst im 16. Jahrhundert abgefaßt, muthmaßlich schon mit Benutzung der ältesten Ausgabe, im Ganzen ohne Werth, jedoch mit mehreren zum Theil richtigen, zum Theil wenigstens beachtenswerthen Textänderungen, die sich hier zuerst zu finden scheinen.

Parisiensis 2938 überbietet an Erbärmlichkeit, wie aus den Angaben bei B u r g e ß hervorgeht, alle andern schlechten Handschriften, enthält übrigens nur den Anfang der Schrift.

Parisiensis 2117 wird einige Male von B a t t e u x angeführt.

Von alten Drucken erschien zuerst die lateinische, auf einer griechischen Handschrift beruhende Uebersetzung von G e o r g B a l l a, Venedig 1498. Denn in der kurz zuvor 1495—1498 ans Licht getreten ersten griechischen Ausgabe der aristotelischen Schriften bei A l d u s in Venedig fehlen noch die Rhetorik und

---

<sup>1)</sup> In Italien sind also folgende Handschriften: B<sup>c</sup> in Rom, N<sup>a</sup> Q in Venedig, M<sup>1</sup>. 2. 3. 4. in Florenz.

Boetii, und der älteste griechische Druck dieser beiden Werke, den wir im Folgenden mit

Ald. bezeichnen wollen, findet sich vielmehr in den *Rhetores Graeci apud Aldum Manutium*, Venedig 1568. fol.<sup>1)</sup> Die nach dem Bemerkten schon in den jüngeren Handschriften in erheblicher Ausdehnung in Angriff genommenen Verbesserungen und Verbesserungsversuche wirklicher und vermeintlicher Fehler in A<sup>o</sup> wurden nun hier und in den folgenden Ausgaben in beträchtlichem Maße fortgesetzt, zum Theil mit Glück, zum bei Weitem größeren Theile aber mit entschiedener Verkehrung der Wahrheit, und die so entstandene sogenannte Vulgata mit ihren zahlreichen Verfälschungen pflanzte sich, indem Morels Abweichung von ihr eine ganz vereinzelte blieb, dergestalt bis in die neuere Zeit fort, daß selbst noch bei Bekker dieselben größtentheils im Texte stehen geblieben sind. Die Ausgaben von Franz Ritter und sodann meine erste Bearbeitung sind sonach die frühesten, welche den letzteren zwar auch noch lange nicht streng genug auf A<sup>o</sup> gegründet haben, aber doch mit Entschiedenheit zu der noch ungleich reineren handschriftlichen Ueberlieferung im Allgemeinen zurückkehrten, wenn sie auch immerhin noch Manches aus der Vulgata beibehielten, was keine wirkliche Verbesserung ist. Völlig mit dem Vulgattext unter Zugrundelegung von A<sup>o</sup> als alleinigem Träger der Ueberlieferung haben erst Bahlen und Ueberweg gebrochen, denen sich hierin jetzt meine zweite Bearbeitung anschließt, indem sie nur das wirklich Gute, was von jenen früheren Kritikern geleistet ist, sich festzuhalten bemüht. Immerhin jedoch wird man aus derselben erkennen, daß dessen doch auch nicht wenig ist, und daß vielfach jene ihre Vermuthungen auch da, wo sie das Richtige noch nicht

---

1) Eine Reihe von Stellen hat nach dem in der Heidelberger Bibliothek befindlichen Exemplar dieser Ausgabe Herr Dr. Schady neu für mich verglichen.

trafen, doch von wohlbegründeten Anstößen ausgingen und zur Auffindung des Wahren wenigstens öfter die Wege wiesen. Natürlich habe ich mich bei der Anführung namentlich dieser älteren Vermuthungen auf eine Auswahl beschränken müssen, die jedoch keine allzu knappe ist und vielfach auch das entschieden Verkehrte, aber doch aus irgend einem Grunde, sei es auch nur, so zu sagen, als besonders bezeichnendes warnendes Beispiel, Bemerkenswerthe nicht ausgeschlossen hat. Man wird von mir in dieser Weise namentlich noch folgende Ausgaben, Uebersetzungen, Commentare und Abhandlungen berücksichtigt finden:

Bas.<sup>1</sup>, d. i. die zweite in Basel 1531. fol. erschienene Gesamtausgabe des Aristoteles, die, wie ich aus den gefälligen Mittheilungen von Palm ersehe und auch sonst bekannt ist, von Aldus nur wenig abweicht.

Alexander Pazzi's (Baccius) lateinische Uebersetzung erschien nach seinem Tode bei Aldus, Venedig 1536, herausgegeben von seinem Sohne Wilhelm Pazzi, mit hinzugefügtem griechischen Text, welcher wahrscheinlich auf der Recension dieses letzteren beruht. Wo daher eine neue Textänderung, welche in dieser griechischen Redaction steht, sich entweder überhaupt oder doch mit Sicherheit nicht auch in jener Uebersetzung zeigt, werde ich, so weit ich dieselben überhaupt erwähne, sie W. Pazzi, wo dagegen eine solche aus letzterer nicht auch in erstere übergegangen ist, A. (Al.) Pazzi zuweisen, wo sie endlich augenscheinlich beiden Arbeiten gemeinsam ist, schlechtweg mit Pazzi bezeichnen. Alles, was ich über beide weiß, verdanke ich B a h l e n. In demselben Jahre erschien auch eine Ausgabe der Rhetorik, Rhetorik an Alexandros und Poetik von

Trincaveli, Venedig 1536. 8, deren Uebereinstimmung im Texte der Poetik mit jenen beiden Arbeiten eine so auffallende ist, daß entweder W. Pazzi aus Trincaveli oder, was wahrscheinlicher ist, letzterer aus ersterem und der von diesem heraus-

gegebenen Uebersetzung geschöpft haben muß. Meine Mittheilungen über diese Ausgabe beruhen auf der von Peipers gefälligst für mich genommenen Einsicht.

Bas.<sup>2</sup>. = zweite Basler Ausgabe der aristotelischen Werke, 1539. fol., von mir selbst verglichen<sup>1)</sup>, bietet sehr wenig Neues dar<sup>2)</sup>.

Gryph. = Ausgabe der Poetik bei Gryphius, Venedig 1546. 12. ist dagegen eine nicht unerhebliche Leistung, indem sich unter ihren zahlreichen Neuerungen mehrere wirkliche Verbesserungen finden. Der von ihr zur Bildung der Vulgata gelieferte Beitrag läßt sich aus den Veröffentlichungen von Spengel<sup>3)</sup> nur theilweise erkennen; die nöthige Vervollständigung danke ich Salm.

Robortelli In librum Aristotelis de arte poetica explanationes, Florenz 1548. fol.

Bas.<sup>3</sup> = dritte Basler Gesamtausgabe des Aristoteles, 1550. fol.

Maggi (Madius) In Aristotelis librum de poetica explanationes, Venedig 1550. fol., von Hüller nebst den Ausgaben von Morel und Castelvetro und der Frankfurter Wechelschen an einigen Stellen für mich verglichen.

Morel: Ausgabe der Poetik, Paris 1555. 8. (apud Morelium).

Bettori (Victorius) Commentarii in primum librum Aristotelis de arte poetica, Florenz 1560. fol.

Castelvetro: Poetica d'Aristotele vulgarizzata, Wien 1570. 4. Basel 1576. 4.

<sup>1)</sup> Eben so wie Bas.<sup>3</sup> und die Ausgaben von Robortelli, Bettori, Sylburg und M. Casaubonus.

<sup>2)</sup> Vollends gar nichts die ein Jahr vorher, 1538, in Paris bei Wechel erschienene Ausgabe der Poetik, wie ich nach den Mittheilungen von Salm und Peipers versichern kann.

<sup>3)</sup> A. a. O. S. 9 (277). Anm. 2 u. 3.

Piccolomini's vortreffliche italienische Uebersetzung der Poetik<sup>1)</sup>, Siena 1572. Venedig 1575. 4.

Ausgabe der Rhetorik, Rhetorik an Alexandros und Poetik, Frankfurt bei Wehels Erben, 1584. 4.

Spilburg: Gesamtausgabe des Aristoteles, Frankfurt 1587—1589. 4., Bb. 2.

M. Casaubonus desgleichen, Lyon 1590. fol.

Daniel Heinsius: Ausgabe der Poetik, Lyon 1611.

Goulston desgleichen, London 1623. 4.

Dacier: französische Uebers. der Poetik, Paris 1692. 12.<sup>2)</sup>

Oxford Ausgabe der Poetik (ex typogr. Clarendon.). 1760.

Matteur: Ausgabe der Poetik mit französischer Uebersetzung, Paris 1771. 8.<sup>3)</sup>

Winstanley: Ausgabe der Poetik, Oxford 1780. 8.

Charles desgleichen, Leipzig 1780. 8.

Meiz desgleichen, Leipzig 1786. 8.

Twining: englische Uebersetzung derselben mit vortrefflichem Commentar, in welchem Bahlen einige seiner besten Auseinandersetzungen bereits vorweggenommen sind, London 1789. 8.

Tyrwhitt: Ausgabe derselben, nach seinem Tode besorgt von Burgeß, Oxford 1794. 8.

Buhle: Gesamtausgabe, 5. Bb., Straßburg 1800. 8.

G. Hermann: Ausg. der Poetik, Leipzig 1802. 8.

Gräfenhan desgleichen, Leipzig 1821. 8.

Bekker: Gesamtausgabe, Berlin 1831. 4. Ausg. der Rhetorik und Poetik, 3. Aufl., Berlin 1859. 8. (Abdruck Berlin 1873. 8.).

<sup>1)</sup> Von Twining wiederholt mit Recht gerühmt.

<sup>2)</sup> S. d. Einl. S. 26 f. Anm. 1.

<sup>3)</sup> S. d. Einl. S. 35. Anm. 1.



Spengel Ueber Aristoteles' Poetik, in den Abhh. der Münchener Akad., philos.-philol. Cl. II. 1837. S. 209—252. Aristotelische Studien. IV. München 1866. 4. (ebend. XI. S. 271—346). Dazu die Rec. von Ritters Ausgabe, Zeitschr. f. d. Alterth. 1841. S. 1251—1275.

Franz Ritter: Ausg. der Poetik, Köln 1839. 8. Dazu Bernhards's Rec., Berl. Jahrb. 1839. II. S. 886—912.

H. Knebel: Uebersetzung der Rhetorik an Alexandros und der Poetik, Stuttgart 1840. 8.

Dünker Rettung der aristotelischen Poetik, Braunschweig 1840. 12. Der Name *δράμα*, Jahns Jahrb. CVII 1873. S. 569—579.

Lycho Mommsen Trilogia Aeschylea in Aristotelis Poetica suo loco invenitur, Zeitschr. f. d. Alterth. 1845. Suppl. Nr. 16. S. 121—128<sup>1)</sup>.

Hartung Lehren der Alten über die Dichtkunst, Hamburg und Gotha 1845. 8. vgl. die Rec. von Schrader Zeitschr. f. d. Alterth. 1847. S. 532 ff.

Forchhammer De Aristotelis poetica ex Platone illustranda, Riel 1847. 4. De Aristotelis artis poeticae cap. IV. §. 11, Riel 1855. 4.

Schömann De Aristotelis censura carminum epicorum, Greifswald 1853. 4. (Opusc. III. S. 30 ff.).

Bernays Ergänzung zu Aristoteles' Poetik, Rhein. Mus. VIII. 1853. S. 561—596. Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie, Breslau 1857. 8. (Abhh. der Bresl. hist.-phil. Gesellsch. I. S. 135 — 202).

---

<sup>1)</sup> Lycho Mommsen De Aristotelis poeticae capitibus I—IX contra Franc. Ritterum disputatio, Riel 1842. 8. kenne ich nur dem Titel nach. Diese Abhandlung ist in d. Einl. S. 4. Anm. 1. nachzutragen.

Leop. Schmidt Noch einmal das zwölfte Capitel der aristotelischen Poetik, Jahrb. LXXV. 1857. S. 713 — 725.

Ab. Schöll Eine Emendation der aristotelischen Poetik, Philologus XII. 1857. S. 594—601.

Bursian Zu Aristoteles' Poetik, Jahrb. LXXIX. 1859. S. 751—758 und bei Georgiades Aristotelis de Agathone poeta tragico iudicium, Zürich 1865. 8.

A. Stahr: Uebers. der Poetik, Stuttgart 1860. 8.

Bahlen Zur Kritik aristotelischer Schriften (Rhetorik und Poetik), Wien 1861. 8. S. 3—36 (Sitzungsberichte der phil.-hist. Cl. der Wiener Acad. XXXVIII. S. 59—92). Aristoteles' Lehre von der Rangfolge der Theile der Tragödie, in Symbola philologorum Bonnensium in honorem F. Ritschelii collecta, Leipzig 1864. 8. S. 155—184. Beiträge zu Aristoteles' Poetik. I—IV. Wien 1865—1867. 8. (Sitzungsberichte der phil.-hist. Cl. der Wiener Acad. L. S. 265 ff. LII. S. 89 ff. LVI. S. 213 ff. 351 ff.). Ausgabe der Poetik, Berlin 1867. 8. Zu Aristoteles' Poetik, Rhein. Mus. XVIII. S. 318. XIX. S. 308—310. XXI. S. 152 f. XXVIII. S. 183—185. Eine Miscelle zu Aristoteles' Poetik, Zeitschr. f. d. östr. Gymn. XXIV. 1873. S. 658 f. XXV. 1874. S. 15 f.

Bonitz Aristotelische Studien. I. Wien 1862. 8. S. 96—99. (Sitzungsber. der phil.-hist. Cl. der Wiener Acad. XXXIX. S. 276—279). II. III. Wien 1863. 8. S. 29 f. 111 f. (ebend. LXI. S. 405 f. XLII. S. 77 f.).

Eusemihl Zur Litteratur von Aristoteles' Poetik, Jahrb. LXXXV. 1862. S. 317—332. 395—426. XCV. 1867. S. 159—184. 221—236. 827—846. CV. 1872. S. 317—342. Studien zur aristotelischen Poetik, Rhein. Mus. XVIII. S. 366—380. XIX. S. 197—210. XXII. S. 217 — 244. XXVI. S. 440—462. XXVIII. S. 305—336.

Noch einmal das sechste Capitel der aristotelischen Poetik, Jahns Jahrb. LXXXIX. 1864. S. 505—520. Zu Aristoteles' Poetik, Zeitschr. f. d. östr. Gymn. XVIII. 1867. S. 71—74. 155. Jahns Jahrb. LXXXIX. S. 259. Rhein. Mus. XVIII. S. 471 f. XXVIII. S. 630—632.

Thurot Observations philologiques sur la Poétique d'Aristote, Paris 1863. 8. (Revue archéologique 1863. II. S. 281—296).

Mor. Schmidt Vermischtes, Philologus XIX. 1863. S. 708. XX. 1864. S. 352 f. Verbesserungsvorschläge zu schwierigen Stellen griechischer Schriftsteller, Rhein. Mus. XXVII. 1872. S. 224—233.

Leichmüller Aristotelische Forschungen. I. Beiträge zur Erklärung der Poetik des Aristoteles. II. Aristoteles' Philosophie der Kunst. Halle 1867 1869. 8. vgl. die Rec. von Torstrif Litt. Centralbl. 1868. S. 133.

Herzog Zu Aristoteles' Poetik, Philologus XXVIII. 1869. S. 557—559. XXXIII. 1873. S. 376—379.

Uebermeg: Uebers. der Poetik, Berlin 1869. 8. Ausg. derselben, Berlin 1870. 8.

Friederichs Zur Poetik des Aristoteles, Philologus XXIX. 1870. S. 716—723.

Reinfens Aristoteles über Kunst, besonders über Tragödie, Wien 1870. 8.

Essen Aristoteles' Poetik griechisch und deutsch, Leipzig 1872. 8.<sup>1)</sup>

Friedrich Quaestiones in Aristotelis librum, qui inscriptus est *περὶ ποιητικῆς*, Mühlhausen 1872. 4.

---

<sup>1)</sup> Ich bedaure sagen zu müssen, daß von Essens zahlreichen Verbesserungsvorschlägen wenige mir auch nur der Erwähnung werth zu sein scheinen.

**Prohn Zur Kritik aristotelischer Schriften. I. Brandenburg 1872. 4.**

**Belger De Aristotele etiam in arte poetica componenda Platonis discipulo, Berlin 1872. 8.**

**Ufener Vergessenes, Rhein. Mus. XXVIII. 1873. S. 422 f.**

**Bywater Aristotelia, im Journal of philology V. 1874. S. 117—121.<sup>1)</sup>**

Hierzu kommen nun noch Werke allgemeinerer oder anderer Art, wie Zeller Philosophie der Griechen (vgl. auch Zur aristotelischen Poetik c. 8. 1451<sup>a</sup>, 16, Philologus XXXII. 1873. S. 187 f.), Mißlich Sagenpoesie und andere, in denen gelegentlich einzelne Stellen der aristotelischen Poetik besprochen werden, und die mir von Ufener, Michaelis, H. Fischer und Bücheler mündlich mitgetheilten Verbesserungsversuche.

Abweichend von der ersten Auflage citire ich jetzt mit wenigen, durch den Beisatz „Herm.“ kenntlich gemachten, auf dem Interesse größerer Genauigkeit des Citats beruhenden Ausnahmen überall nach den Paragraphen in Ritters Ausgabe, hie und da freilich mit parenthetischer Beifügung von denen in der Hermanns, und habe die letztern in Text und Uebersetzung am rechten, die erstern aber im Text am linken Rande vermerkt, in der Uebersetzung dagegen den fortlaufenden Worten selbst einverleibt. Während ich ferner in der ersten Auflage die Abweichungen der Ausgaben Hermanns, Bellers und Ritters von meinem Texte verzeichnet habe, ist in dieser zweiten nur mit denen in Bellers Ausgaben (Bekl.), wobei die dritte Auflage seiner Specialausgabe im Unterschied von seiner Gesamtausgabe mit Bekl.<sup>3</sup> bezeichnet ist, außerdem mit denen in den Ausgaben von Bahlen (Ba.) und Ueberweg (Ueb.) und in meiner ersten

---

<sup>1)</sup> Mit Bywater bin ich in ein paar Vermuthungen zusammengetroffen.

Bearbeitung (Sussem.<sup>1)</sup>) geschehen. Die Gründe dieses Verfahrens brauche ich wohl nicht darzulegen. Was in irgend einer Handschrift ursprünglich dagestanden hat, ist in den kritischen Anmerkungen durch pr., die Correctur von jüngerer Hand durch rc. bezeichnet, z. B. pr, A°, rc. A°, wo ich aber nicht weiß, ob die Correctur noch von erster oder erst von späterer Hand ist, habe ich dies durch corr., z. B. corr. M<sup>4</sup>, ausgedrückt. Worte, die ich in den Text gesetzt habe, obgleich sie in A° überhaupt oder doch von erster Hand fehlen, habe ich in Text und Uebersetzung in edige Parenthesen von dieser Gestalt: < >, solche dagegen, an deren Richtigkeit ich zweifle, obwohl sie auch in A° enthalten sind, in edige von folgender Form: [ ], in runde aber in der Uebersetzung. Zusätze eingeschlossen, die ich im Interesse der Deutlichkeit gemacht habe. Lücken sind im Text durch zwei Sterne: \*\*, bei längerer Ausdehnung durch drei: \*\*\*, in der Uebersetzung durch mehrere auf einander folgende Striche bezeichnet. Wie ich schon vor der ersten Auflage bemerkte, bin ich für meine deutsche Uebertragung unter meinen Vorgängern ganz besonders H. Anebel zu Dank verpflichtet, einige gelungene Wendungen habe ich auch von Stahr beibehalten und jetzt nach Bahlen, Ueberweg und auch Eschen Manches in ihr berichtigt. In der Einleitung habe ich dem Tadel von Reinken<sup>1)</sup> darin Gehör gegeben, daß ich Bernays' Auffassung der Lehre des Aristoteles von der Katharsis durch die Tragödie und das Epos nunmehr scharf von der meinen gesondert habe. Freilich ist die Darstellung dadurch beträchtlich umfänglicher geworden, aber sie hat hoffentlich auch an Klarheit und Wahrheit in demselben Maße gewonnen.

Greifswald, im Juli 1874.

---

<sup>1)</sup> a. a. D. S. 125.

# Inhalt.

---

**Einleitung:** kurze Inhaltsankündigung, c. 1. §. 1.

**I. Allgemeiner Theil,** c. 1—5.

A. Vom Wesen der Poesie und ihrer Arten so wie der übrigen musischen Künste oder der allgemeine Gattungsbegriff derselben (c. 1. §. 2) und die specifischen Unterschiede der musischen Künste und insonderheit der Dichtkunst von den anderen nachahmenden Künsten und der einzelnen Dichtarten von einander (c. 1. §. 3):

1) nach den Mitteln der nachahmenden Darstellung, c. 1. §. 4—10.

a) Rhythmos und Harmonie: Instrumentalmusik, c. 1. §. 4.

b) Bloßer Rhythmos: Tanzkunst, c. 1. §. 5.

c) Bloßes Wort (ungebundne Rede) oder bloßer Vers (Verbindung des Worts mit dem Rhythmos) = bloß declamatorische oder für die Lectüre berechnete Poesie, c. 1. §. 6—9<sup>b</sup>.

α) Bloßes Wort: Prosadichtung (Nimen und sokratische Dialoge), c. 1. §. 7.

β) Bloßer Vers, c. 1. §. 7—9<sup>b</sup>.

aa) Eine einzige Versart: Epos, Elegie, Jambos, c. 1. §. 7.

bb) Mischung verschiedner Versarten: verschiedene Versuche im Epos, c. 1. §. 9.

d) Verbindung von Rhythmos, Musik und Vers, c. 1. §. 10.

α) Durchweg: Dithyrambos, Komos und die Sanglyrik überhaupt, c. 1. §. 10.

β) Wechsel dieser Verbindung in den lyrischen mit dem bloßen Vers in den eigentlich dialogischen Partien: Tragödie und Komödie, c. 1. §. 10.

2) nach den Gegenständen der nachahmenden Darstellung, c. 2. (Unterschied von Tragödie und Komödie c. 2. §. 4).

3) nach der Art und Weise der nachahmenden Darstellung (Unterschied des Dramas von Epos und Lyrik), c. 3. §. 1.

Recapitulation, c. 3. §. 2. Abschweifung über Namen und Heimath. des Dramas, insonderheit der Komödie, c. 3. §. 3.

B. Vom Ursprung der Poesie und der geschichtlichen Entwicklung der drei vornehmsten Dichtarten, c. 4—c. 5. §. 2. 3.

1) Die natürlichen Entstehungsgründe der Poesie, c. 4. §. 1—6.

a) Der dem Menschen vorwiegend eigenthümliche Nachahmungstrieb und die mit ihm verbundene Freude an den Werken nachahmender Darstellung erzeugen die nachahmenden Künste überhaupt, c. 4. §. 1—6.

b) Die dem Menschen eigenthümlichen Besizthümer Sprache und Sinn für Rhythmos und Harmonie erzeugen die musisch-poetischen Künste im Besonderen, c. 4. §. 6.

2) Kurzer Geschichtsabriß (c. 4. §. 7—15. c. 5. §. 2. 3.):

a) des Epos, c. 4. §. 7—10,

b) der Tragödie, c. 4. §. 10—15,

c) der Komödie, c. 5. §. 2. 3.

C. Vorläufige Vergleichung dieser drei Dichtarten mit einander, c. 5. §. 1. 4. 5 (vermuthlich sehr lückenhaft und zum Theil verschoben).

**II. Specialerörterung dieser drei Dichtarten, c. 6—21:**

**A. der Tragödie, c. 6—22.**

**1) Allgemeiner Theil, c. 6.**

- a) Definition der Tragödie und Feststellung der qualitativen Bestandtheile der letzteren, c. 6. §. 1—8.
- α) Definition der Tragödie, c. 6. §. 1. 2, nebst einigen sofort angehängten Erläuterungen, c. 6. §. 3.
- β) Herleitung der sechs qualitativen Theile der Tragödie, c. 6. §. 4—7,
  - aa) aus der Natur der Sache oder mit andern Worten der eben gegebenen Definition, c. 6. §. 4—7, und Rubricirung dieser sechs Theile als Art, Mittel und Gegenstände (vgl. c. 1. §. 3—c. 3) der Nachahmung, c. 6. §. 7.
  - bb) Bestätigung aus der Erfahrung als Uebergang zum Folgenden, c. 6. §. 8.
- b) Rangordnung dieser Theile, durch welche sie auf vier eigentlich poetische reducirt werden, c. 6. §. 9—19.
  - α) Den obersten Rang nimmt aus fünf Gründen die Fabel ein, c. 6. §. 9—12. 15. 13. 14.
  - β) Dann folgen die Charaktere, c. 6. §. 14. 16,
  - γ) dann die Reflexion, c. 6. §. 16. 17,
  - δ) dann der sprachliche Ausdruck, c. 6. §. 18.
  - ε) Zwar steht ihm an sich die musikalische Composition gleich, c. 6. §. 18, aber
  - ζ) sie so wenig wie das Theatralische, welches den untersten Rang einnimmt, gehören noch der Poesie als solcher an, c. 6. Fragm. 1 und §. 19.

**2) Speziellere Erörterung der vier eigentlich poetischen Theile der Tragödie, c. 7—22:**

- a) der Fabel, c. 7—11. 13. 14. 16—18.
  - α) Von der Einheit und richtigen Ausdehnung der Fabel, c. 7—9.



aa) Die positiven grundlegenden Bestimmungen  
(c. 7):

aa) über Einheit, Ganzheit, innere Abgeschlossenheit der Handlung oder die Abfolge aller ihrer Theile nach der Nothwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit, c. 7. §. 1—3,

ββ) über die Nothwendigkeit einer bestimmten Ausdehnung und das richtige Maß derselben für die Tragödie, c. 7. §. 4—7.

aaa) Die allgemeineren Bestimmungen hierüber, c. 7. §. 4. 5.

bbb) Das genauere Maß der Länge, c. 7. §. 6.

aaa) Mit Abweisung der bloßen Rücksicht auf die Ausführbarkeit, c. 7. §. 6, wird

βββ) dies genauere Maß aus der Natur der Sache selbst bestimmt, c. 7. §. 7.

bb) Negativ wird die gegebene Bestimmung der Einheit der Handlung noch näher erläutert durch den Gegensatz gegen die bloße Einheit des Helden, c. 8.

cc) Folgerungen aus diesen Bestimmungen über Einheit der Handlung: der Tragiker und überhaupt jeder Dichter ist nicht an die historische Wirklichkeit gebunden, er darf vielmehr auch selbsterfundene Stoffe wählen und muß auch in den überlieferten seine erfinderische Thätigkeit in der strengen Motivirung der Begebenheiten durch einander nach Nothwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit ausüben. Unterschied der Poesie von der Geschichte, c. 9. §. 1—9.

dd) Uebergang zu den verschiedenen Arten tragischer Fabeln und zu der eigentlichen

Aufgabe der tragischen Poesie. Die episodenhaften (gegen das Gesetz der Einheit verstößenden) Fabeln sind die schlechtesten, die verwickelten oder das Unerwartete und Wunderbare in sich schließenden dann die besten, wenn bei ihnen strenge Bewahrung der Einheit und Motivirtheit Statt findet, weil dann durch sie die Aufgabe der Tragödie am Besten erreicht wird, c. 9. §. 10—12.

β) Von den verschiedenen Arten tragischer Fabeln, c. 10. 11.

aa) Definition der beiden Arten tragischer Fabeln, der einfachen und der verwickelten, c. 10.

bb) Erläuterung derjenigen Bestandtheile, durch welche sich die verwickelten Fabeln von den einfachen unterscheiden, c. 11. §. 1—5,

aa) der unerwarteten Wendung (Peripetie), c. 11. §. 1,

ββ) der Erkennung, c. 11. §. 2—5.

cc) Von einem dritten besonders eigenthümlichen Bestandtheil tragischer Fabeln, dem Dargestellten, c. 11. §. 6. (Ausgefallen ist hier eine auf ihn sich gründende zweite Eintheilung tragischer Fabeln in drastische und charakterzeichnende).

[Cap. 12 von den quantitativen Theilen der Tragödie ist wohl sicher ein Einschleissel von fremder Hand.]

γ) Wie die tragische Fabel componirt sein muß, um die Aufgabe der Tragödie zur Ausführung zu bringen, c. 13. 14. Diese Aufgabe ist:

aa) einerseits die Erregung von Furcht und Mitleid, und es fragt sich daher:

aa) wie das Ganze der tragischen Fabel oder der tragische Schicksalswechsel

- zu diesem Zwecke bei jeder Art tragischer Fabeln beschaffen sein muß, c. 13.
- aaa) Erörterung dieser Frage aus der Natur der Sache, c. 13. §. 1—4. 5. 7. 8.
- bbb) Bestätigung des Ergebnisses dieser Erörterung in doppelter Weise durch die Erfahrung, c. 13. §. 5. 6,
  - aaa) aus der Beschränkung der schönsten Tragödien auf wenige, immer wieder von Neuem bearbeitete Stoffe, c. 13. §. 5,
  - βββ) aus der Bühnenwirkung der Stücke des Euripides, c. 13. §. 6.
- ββ) Wie die einzelnen Theile dieser Gesammthandlung, die einzelnen Thuns- und Leidensacte, zu diesem Zwecke beschaffen sein müssen, c. 14.
- aaa) Uebergang zu dieser Untersuchung durch die Bemerkung, daß ein ächter tragischer Dichter Furcht und Mitleid nicht durch bloß theatra- lische Mittel darf zu erreichen suchen, sondern schon durch die dichterische Darstellung der Begebenheiten selbst, c. 14. §. 1—3.
- bbb) Welcherlei Begebnisse nun aber am Stärksten Furcht und Mitleid er- regen, c. 14. §. 3. 4, und wie der Dichter nach Maßgabe hiervon seine Stoffe wählen und bei der Wahl überlieferter Stoffe sich der Ueber- lieferung gegenüber verhalten muß, c. 14. §. 5.
- ccc) Die verschiedenen sich bei solcherlei Begebnissen je nach Anwendung

einfacher oder durch Erkennungen verwickelter Fabeln ergebenden Möglichkeiten und der verschiedene Werth derselben für die Zwecke der Tragödie, c. 14. §. 6—9.

aaa) Vorläufige Aufzählung, c. 14. §. 6. 7, und

βββ) endgültige ästhetische Werthabschätzung derselben, bei welcher einerseits der Vorzug der Anwendung der Erkennung überhaupt und mithin nach dieser Seite hin der der verwickelten Fabeln, andererseits genauer wiederum der der einen Art von Anwendung der Erkennung vor der andern näher erhellt, c. 14. §. 8. 9.

Schlußbemerkung, c. 14. §. 9<sup>b</sup>.

ddd) Nutzen der unerwarteten Wendungen für die stärkere Erregung von Furcht und Mitleid. \*)

bb) Diese Erregung ist aber (nach c. 6. §. 2) selbst wieder in der Tragödie nur das Mittel zur Reinigung von diesen beiden Affecten. Lehre von der tragischen „Katharsis“.

Verloren gegangen mit noch Anderem bis auf das kleine Fragm. 2.

d) Von den verschiedenen Arten der Erkennung und ihrem verschiedenen Kunstwerth, c. 16.

e) Praktische Regeln für den tragischen Dichter, wie er bei der Anlage und Ausführung seiner Fabeln zu Werke gehen muß, und andere sich hieran anschließende Bemerkungen über die Compositionsweise in der Tragödie und die verschiedenen Arten von ihr, c. 17. 18.

aa) Der Dichter muß sich bei derselben Alles stets möglichst lebhaftig vor Augen stellen, c. 17. §. 1, ja sich seine Personen selber vorspielen und sich so ganz in sie hineinversetzen, c. 17. §. 1. 2, weshalb denn die Poesie entweder einen enthusiastischen oder einen genialen Menschen von ungewöhnlichem natürlichen Verstande verlangt, c. 17. §. 2.

\*) Wenn anders Aristoteles wirklich eine solche nähere Auseinandersetzung hierüber gegeben hat.

- bb) Der Dichter muß seine Fabel erst ganz in den allgemeinen Grundzügen entwerfen und dann erst in die bestimmten Detailsführungen und Episoden eingehen, c. 17. §. 3—5.
- cc) Von Schürzung und Lösung in der tragischen Fabel, c. 18. §. 1. 3<sup>b</sup>.
- dd) Die vier verschiedenen Arten von Tragödien, c. 18. §. 2, und die Art, wie sich ein tragischer Dichter zu ihnen zu verhalten hat, c. 18. §. 3.
- ee) Eine Tragödie darf nicht nach Art eines Epos mit vielen Episoden angelegt werden, c. 18. §. 4—6.
- gg) Der Chor und die Chorpartien müssen in innerem Zusammenhang mit der Fabel stehen, c. 18. §. 7.
- b) Von den Charakteren der Tragödie, c. 15.
  - α) Die vier nothwendig erforderlichen Eigenschaften tragischer Charaktere, c. 15. §. 1—5.
  - β) In den Charakteren gilt dasselbe Gesetz der Nothwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit wie in der Fabel. Wie weit Götterererscheinungen und überhaupt das Vernunftwidrige in der Tragödie zulässig sind, c. 15. §. 6. 7.
  - γ) Wie von jenen vier Eigenschaften tragischer Charaktere zwei einander scheinbar widersprechende, Idealität und Naturtreue (Porträtähnlichkeit), sich in Wahrheit wohl mit einander verbinden lassen, c. 15. §. 8.

Abchluß der Abhandlung über Fabel und Charaktere: Empfehlung ihrer Bühnengerechtigkeit noch außer den im Obigen angestellten inneren Anforderungen, c. 15. §. 9.
- c) Von der Reflexion, c. 19. §. 1—3.
- d) Vom sprachlichen Ausdruck, c. 19. §. 4—c. 22.
  - α) Von den Modalitäten der Rede, c. 19. §. 4. 5.
  - β) Von den Bestandtheilen derselben, c. 20.
    - aa) Kurze Aufzählung dieser Bestandtheile, c. 20. §. 1.
    - bb) Genauere Bestimmung eines jeden und seiner verschiedenen Arten, c. 20. §. 2—19:
      - αα) Elementarlaut, c. 20. §. 2—4.
      - ββ) Sylbe, c. 20. §. 5.
      - γγ) Verbindungswort, c. 20. §. 6. 7.
      - δδ) Artikel, c. 20. §. 7].

- ss) Nomen, c. 20. §. 8.
- tt) Verbum, c. 20. §. 9.
- nn) Flexion, c. 20. §. 10.
- dd) Wort- und Satzverbindungen, c. 20. §. 11. 12.

γ) Von den verschiedenen Arten der Ausdrücke, c. 21:

- aa) nach der Zusammensetzung, c. 21. §. 1,
- bb) nach der Gebrauchsweise, c. 21. §. 2—11.
- αα) Kurze Aufzählung der sich nach ihr ergebenden verschiedenen Wortclassen, c. 21. §. 2.
- ββ) Nähere Bestimmung derselben und ihrer Unterarten, c. 21. §. 3—11:
  - aaa) Gemeinübliche Bezeichnung, c. 21. §. 3.
  - bbb) Veraltete und provinzielle Ausdrücke, c. 21. §. 3.
  - ccc) Metapher, c. 21. §. 4—8.
  - ddd) Schmückende Bezeichnung, c. 21. §. 8 (fehlt).
  - eee) Neugebildeter Ausdruck, c. 21. §. 9.
  - fff) Verlängerte und verkürzte Wörter, c. 21. §. 10.
  - ggg) Umgewandelte Bezeichnung, c. 21. §. 11.

γγ) Nach dem Geschlecht, c. 21. §. 12.

- δ) Von der Güte des sprachlichen Ausdrucks und der Erreichung desselben durch eine angemessene Mischung der gemeinüblichen Benennung mit den verschiedenen vorher angegebenen Classen ungewöhnlicher Bezeichnungen, c. 22. §. 1—8, und namentlich mit guten Metaphern, c. 22. §. 9. Verschiedenheit dieser Mischung je nach den verschiedenen Dichtarten. c. 22. §. 10.

B. Vom Epos, c. 23—26.

- 1) Was dem Epos mit der Tragödie gemeinsam ist, c. 23—c. 24. §. 2.
- a) Einheit der Handlung und bestimmte Ausdehnung. c. 23,

- b) die nämlichen Arten und Theile außer der musikalischen Composition und dem Theatralischen, c. 24. §. 1. 2,
- 2) Was das Epos von der Tragödie unterscheidet, c. 24. §. 3—6:
  - a) längere Ausdehnung, c. 24. §. 3. 4,
  - b) ausschließliche Anwendung des Hexameters, c. 24. §. 5. 6.
- 3) Zusammentreffen von Ähnlichkeiten und Verschiedenheiten zwischen Tragödie und Epos, c. 24. §. 7—11.
  - a) Ueber das dramatische Element in der epischen Darstellungsweise, c. 24. §. 7.
  - b) Wie weit das Wunderbare und Vernunftwidrige im Epos und wie weit dagegen in der Tragödie zulässig ist, c. 24. §. 8—10.
  - c) Vom sprachlichen Ausdruck im Epos, c. 24. §. 11.
- 4) Von den Ausstellungen, die man an dichterischen Darstellungen machen kann, und wie sich dieselben widerlegen lassen, c. 25.
  - a) Allgemeine leitende Gesichtspunkte für die Auflage wie für die Vertheidigung, c. 26. §. 1—4.
    - α) Die Gegenstände der dichterischen Darstellung, c. 25. §. 1.
    - β) Der sprachliche Ausdruck als Mittel dieser Darstellung, c. 25. §. 2.
    - γ) Anlegung des rein poetischen Maßstabes und Frage, ob nach demselben der Verstoß die Dichtkunst in ihrem eigentlichen Wesen oder nur im abgeleiteten Sinne trifft, c. 25. §. 3. 4.
  - b) Darlegung der sämtlichen hiernach möglichen besonderen Gesichtspunkte der Ausstellungen und der auf einen jeden hiernach passenden Antworten, c. 25. §. 5—16.
    - α) Von dem dritten vorher dargelegten allgemeinen Standpunkte aus oder die die Dichtkunst als solche betreffenden Ausstellungen, c. 25. §. 5.

- aa) Die Aufnahme von Unmöglichem in die Darstellung rechtfertigt sich nur, wenn durch dieselbe allein der Zweck der Poesie oder mit andern Worten das möglichst Ergreifende am Besten erreicht werden konnte, c. 25. §. 5.
- bb) Aber auch wenn dies nicht zutrifft, läßt sich der Fehler immer noch eher entschuldigen, wenn er nur gegen etwas Anderes, Abgeleitetes, als wenn wider das eigentliche Wesen der Dichtkunst selbst gerichtet ist, c. 25. §. 5.
- β) Vom ersten allgemeinen Standpunkte aus oder die die Gegenstände der Dichtkunst anlangenden Verstöße, die einem Dichter vorgeworfen werden können, c. 25. §. 6—8,
  - aa) gegen die Naturtreue und historische Wahrheit: Rechtfertigung durch die der Poesie wesentliche Idealisierung, c. 25. §. 6,
  - bb) gegen die erstere und die Idealität zugleich: Rechtfertigung durch den allgemein verbreiteten Glauben, c. 25. §. 6. 7,
  - cc) gegen die Idealität oder Zweckmäßigkeit oder das Bessere: Rechtfertigung durch die thatsächliche Wahrheit, c. 25. §. 7,
  - dd) gegen die nämliche Idealität in sittlicher Hinsicht: Rechtfertigung durch die nothwendige Relativität in der Beurtheilung des Sittlichen überhaupt und für die Zwecke des Dichters im Besonderen, c. 25. §. 8.
- γ) Ausstellungen, welche vom zweiten obigen Standpunkt aus, also durch Beobachtung des Sprachgebrauchs zu beseitigen sind, c. 25. §. 9—16,
  - aa) Die besonderen Formen dieser Art von Lösungen, c. 25. §. 9—14,
    - αα) durch Annahme eines veralteten Ausdrucks oder Provinzialismus, c. 25. §. 9,
    - ββ) durch die einer Metapher, c. 25. §. 10,
    - γγ) durch richtige Aussprache und Betonung, c. 25. §. 11,



- dd) durch richtige Wortverbindung und Interpunction, c. 25. §. 12,
  - ss) durch Annahme einer Zweideutigkeit des Ausdrucks, c. 25. §. 13,
  - tz) durch die Eigenthümlichkeiten des Sprachgebrauchs, c. 25. §. 14.
  - bb) Zusammenfassender leitender Grundsatz für die Lösungen namentlich von dieser Art ist statt voreiliger Annahme von Widersprüchen und Ungereimtheiten die genaue Beobachtung der verschiedenen Möglichkeiten in der Auffassung der Worte des Dichters und die möglichste Wahl derjenigen Auslegung, welche die ihm günstigste und dem Zusammenhang seiner Darstellung am Besten entsprechende ist, c. 25. §. 15. 16.
  - c) Modificirende Zusammenfassung der für besondere Gesichtspunkte von Ausstellungen besonders geeigneten Gesichtspunkte von Widerlegungen, c. 25. §. 17, und Angabe, wann von zweien der besonderen Gesichtspunkte aus ein Tadel wirklich berechtigt ist, c. 25. §. 18.
  - d) Kurze abschließende Zusammenstellung aller fünf besonderen Gesichtspunkte des Tadels und die Zahl der ihnen gegenüberstehenden der Rechtfertigung, c. 25. §. 19.
  - 5) Warum die Tragödie höher steht als das Epos, c. 26.
    - a) Abwehr eines angeblichen Mangels der Tragödie gegenüber dem Epos, c. 26. §. 1—3.
    - b) Vorzüge der Tragödie in allen anderen Stücken, c. 26. §. 4—7.
  - C. Von der Komödie (nur in wenigen dürftigen Trümmern erhalten), c. 27. §. 1 und Fragm. 3—11.
  - III. Vermuthlich enthielt die Poetik einst noch einen Anhang, in welchem vielleicht c. 25 ursprünglich seinen (schickslichen) Platz hatte.
-

# Einleitung.

---

## I.

Ueber den jetzigen Zustand der aristotelischen Poetik und dessen Entstehungsweise und über die Abfassungszeit.

Aristoteles verweist im Gegensatze gegen seine Poetik am Schlusse des 15. Capitels derselben auf einen seiner Dialoge, nämlich den „über Dichter“<sup>1)</sup> als einen Theil seiner „herausgegebenen“ oder „veröffentlichten“ Erörterungen. Man darf hieraus schließen, daß er selbst überhaupt nur seine Dialoge und sonstigen populären und für das Verständniß eines größeren Publicums berechneten Schriften, demnächst vielleicht auch noch seine beschreibenden naturwissenschaftlichen Arbeiten, wie die Pflanzen- und Thiergeschichte, dem Publicum übergeben hatte, und daß dagegen die Poetik und alle ähnlichen streng philosophischen und eigentlich systematischen Werke (oder mit anderen Worten die große Mehrzahl der uns erhaltenen und noch einige andere) zunächst von ihm nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt waren. Sie gingen vielmehr eben hiernach aus den mündlichen Vorträgen, welche er seinem eigentlichen Schülerkreise hielt, hervor, und zwar genauer theils vielleicht aus Umrissen, die er sich im Voraus für dieselben schriftlich entwerfen mochte, theils vornehmlich wohl aus Aufzeichnungen, die er sich nachträglich von denselben aus der Erinnerung zur Nachhülfe des Gedächtnisses auf künftige Zeiten für den eignen Gebrauch wie für den seiner Schüler machte<sup>2)</sup>, theils

---

<sup>1)</sup> S. d. Anm. 208 hinter dem Text.

<sup>2)</sup> Hiefür spricht die Analogie, daß Aristoteles' Lehrer Platon seine streng philosophischen Schriften ausdrücklich unter diesen

endlich auch aus Nachschriften dieser seiner Zuhörer. Aus einer Verbindung dieses verschiedenen Materials wurden sie nämlich nach seinem Tode ähnlich den meisten Werken Hegels<sup>1)</sup> von seinen unmittelbaren Schülern nicht ohne erhebliche eigene Zusätze der letzteren herausgegeben und auch wahrscheinlich nur in verhältnißmäßig wenigen Abschriften vervielfältigt und verbreitet. Aus dieser Entstehungsweise erklären sich hinlänglich die Eigenthümlichkeiten und Verschiedenheiten der Behandlung und sprachlichen Darstellung, der Wechsel der bis zur äußersten Härte knappsten und gedrängtesten Redeweise mit vielfachen unnöthigen Breiten und oft wörtlichen Wiederholungen, die Verbindung von Lässigkeiten, wie sie nur dem mündlichen Ausdruck natürlich sind, mit Perioden, in denen sich wiederum bei der längsten Ausdehnung nicht die geringste Spur einer Anakoluthe findet, die Ungleichmäßigkeit in der Verarbeitung des Stoffs oft innerhalb derselben Schrift, je nachdem jenes den ersten Herausgebern zu Gebote stehende Material nach der Natur der Sache bald reichlicher und bald spärlicher floß. So läßt sich z. B. der Contrast des dritten, größtentheils nur aus Entwürfen und Skizzen, die überdies vielfach übel verbunden sind, zusammengesetzten Buchs der Psychologie gegen die beiden vorausgehenden nicht verkennen. Vollends begreift sich, daß ganze Schriften, wie z. B. die zweite Analytik, weit unausgearbeiteter als andere sind. Dazu kommt nun aber noch, daß die erhaltenen Werke in ihrer jetzigen, im Wesentlichen auf Andronikos von Rhodos aus Ciceros Zeit zurückgehenden Anordnung<sup>2)</sup> stark von derjenigen abweichen,

Gefichtspunkt stellt, Phädr. p. 275 ff. (vgl. die Anm. 9 hinter dem Text), und der Umstand, daß gegen die Annahme, als ob die in Rede stehenden Werke des Aristoteles ursprünglich geradezu seine eignen, im Voraus für seine „Vorlesungen“ ausgearbeiteten „Collegienhefte“ seien, von Zeller Philosophie der Griechen II<sup>b</sup>. S. 84 f. Anm. 2, so sehr auch sonst meine Ansichten von den seinigen abweichen, höchst erhebliche Bedenken geltend gemacht sind. Im Uebrigen vergl. bes. Ueberweg Grundr. der Gesch. der Phil. 4. A. I. S. 155 ff., Susenihl Jahrb. CIII. 1871. S. 122 ff. Phil. Anz. III. 1871. S. 40 f.

<sup>1)</sup> Diese treffende Analogie macht Bernays Aristoteles' Politik. Erstes, zweites und drittes Buch. Berlin 1872, 8. S. 212 geltend.

<sup>2)</sup> Blut. Sull. 26. Porphyrr. Leben des Plotin. 24. Vgl. Heiß Die verlorenen Schriften des Aristoteles, Leipzig 1865. 8. S. 9 f. 23—38. Zeller a. a. O. II<sup>b</sup>. S. 80 ff. III<sup>a</sup>. S. 549 ff. -

welche ihnen die ersten Herausgeber ertheilt hatten, und daß sie nicht bloß in der Zwischenzeit, sondern auch nach Andronikos noch viele besonders schwere Schädigungen erlitten haben. Dies gilt nicht zum Geringsten auch von der Poetik.

Daß diese Schrift uns keineswegs in lückenloser Vollständigkeit vorliegt, erkannten gleichzeitig bereits Robortelli<sup>1)</sup> und Bettori<sup>2)</sup>, und es wird dies heutzutage fast von Niemandem mehr geleugnet<sup>3)</sup>. Und auch darüber herrscht ziemliche Einstimmigkeit, daß das Buch umgekehrt auch nicht von allen fremden Zusätzen frei geblieben ist und nicht überall die ursprüngliche Ordnung seiner Theile bewahrt hat. Aber wie weit diese Schäden reichen und an welchen Stellen sie zu suchen sind, hierüber gehen die Meinungen noch sehr auseinander. Ein wirklich methodischer, dem wohl erkennbaren Grundplane der Schrift nachgehender Weg ist dieser Untersuchung überall erst durch die ausgezeichnete Abhandlung Spengels<sup>4)</sup> gebahnt und dann am Gründlichsten und Erfolgreichsten in alle Einzelheiten hinein von Bahlen<sup>5)</sup> weiter verfolgt worden. Neben dieser vorsichtigen und

1) In seinem Commentar zur Poetik S. 4. Vgl. Spengel, Ueb. Arist. Poet. S. 211 ff.

2) In seinem Commentar zur Rhetorik, Florenz 1548. Fol. S. 466. 630 (S. 635. 831 der Basler Ausg.). Vgl. Spengel a. a. O. S. 212 ff.

3) Eine Ausnahme macht nur Dünker, Rettung der Aristotelischen Poetik, Braunschweig 1840. 12. auf Grund von Annahmen, deren Unhaltbarkeit von Spengel in d. Zeitschr. f. d. Alterth. 1841. S. 1266 ff. trotz der Gegenbemerkungen Dünkers ebend. 1842. S. 281 ff. (vgl. gegen letztere auch Heib a. a. O. S. 92) schlagend erwiesen ist, und auch Rose, De Aristotelis librorum ordine et auctoritate, Berlin 1854. 8. S. 129 ff. gesteht nur den Verlust der Abhandlung über die Komödie zu.

4) Ueber Aristoteles Poetik, München 1837. 4. (Abhh. der Münchner Akad., philol. Cl. II. S. 209—252).

5) Beiträge zu Aristoteles Poetik. I—IV. Wien 1865—1867. 8. (Abhh. der Wiener Akad., philos.-hist. Cl. L. S. 265 ff. LII. S. 89 ff. LVI. S. 213 ff. 351 ff.). Aristoteles Lehre von der Rangfolge der Theile der Tragödie, Symb. philol. Bonn. (Leipzig 1864. 8.) S. 155 ff. Zur Ergänzung und zum Theil Berichtigung Bahlens dienen Susenhihl Studien zur aristotelischen Poetik, Rhein. Mus. XVIII. S. 366 ff. XIX. S. 197 ff. XXII. S. 217 ff. XXVI. S. 240 ff. XXVIII. S. 305 ff. Noch einmal das sechste Capitel der aristotelischen Poetik, Jahrb. LXXXIX. 1864. S. 506 ff. Zur Litteratur von Aristoteles Poetik, ebend. XCV.

befonnenen Forschung aber laufen bis in die neueste Zeit zahlreiche Experimente einer mehr oder weniger tumultuarischen Kritik her <sup>1)</sup>).

1867. S. 166 ff. 827 ff. Ueberweg Uebers. der Poetik, Berlin 1869. 8. Reinke's Aristoteles über Kunst, besonders über Tragödie, Wien 1870. 8. bes. S. 53 ff. 58 ff. 72 ff.

<sup>1)</sup> Als ein solches darf man die Behauptungen Ritters, nach denen reichlich ein Drittel des Buches von einem späteren Peripatetiker herrühren und das Uebrige ein bloßer von eben demselben gemachter Auszug aus der ursprünglichen Schrift sein soll, in weit höherem Grade aber noch das Verfahren von Hartung, Lehren der Alten über die Dichtkunst, Hamburg und Gotha 1845. 8. bezeichnen, welcher das Ganze, wie es uns vorliegt, als eine Sammlung übel durch einander geworfener Fragmente und Excerpte ansieht und nun diese größeren und kleineren Lappen, in welche er es zerschneidet, auf eine andere, seinem subjectiven Behagen besser anstehende Weise wieder zusammennäht, ohne für dies Alles eine Begründung nur zu versuchen, vgl. die Rec. von Schrader in d. Zeitschr. f. d. Alterth. 1847. S. 532 ff. Weit mehr Richtiges oder doch Fruchtbringendes bietet der ungleich maßvollere ältere Versuch von Heinsius dar zum Theil eine andere Ordnung herzustellen. Balett, Aristotelis de arte poetica liber in de re tragica commentationem revocatus, Goslar 1821. 4. und G. Martin, Analyse critique de la Poétique d'Aristote, Caen 1836, kenne ich nur dem Titel nach. Gegen Ritter s. außer der S. 3. Anm. 3 erwähnten Gegenschrift von Dünker die Rec. von Spengel in den Münchener gel. Anz. 1839. Nr. 47—50. Zeitschr. f. d. Alterth. 1841. S. 1252 ff. Bernhardt, Berl. Jahrb. f. wiss. Krit. 1839. II. S. 886—912. Stahr, Hall. Jahrb. 1839. Nr. 207 ff. S. 1653 ff. Knebel, Meletem. Aristot. spec. I. Kreuznach 1839. 4. Egger, Essai sur l'histoire de la critique chez les Grecs suivi de la Poétique d'Aristote, Paris 1849. 8. S. 143 ff. Dagegen stimmt Zeller a. a. D. II<sup>b</sup>. S. 76 f. Anm. 4. S. 621. Anm. 1. 5, wenn auch mit erheblichen Vorbehalten, Ritter, mit dessen Ansicht er unrichtigerweise (s. freilich unten S. 6. Anm. 1) die von Spengel zusammenwirft (s. u. S. 22. Anm. 7), bei und meint (S. 769), unsere Bearbeitung der Poetik sei, nach den äußern Zeugnissen (s. dagegen u. S. 22 m. Anm. 6) zu schließen, vielleicht erst in der christlichen Zeit an die Stelle der Urschrift getreten. Neuerdings hat Effen Aristoteles Poetik griechisch und deutsch, Leipzig 1872. 16. eine nicht geringe Zahl von Umstellungen verschiedener Abschnitte vorgenommen, von denen schwerlich auch nur eine einzige richtig ist. Endlich Krohn Zur Kritik aristotelischer Schriften. I. Brandenburg 1872. 4. scheint im Anschluß an die bekannte Erzählung über die Schicksale der aristotelischen Werke (s. Zeller a. a. D. II<sup>b</sup>. S. 80 ff.) anzunehmen (s. S. 51 f.), jedenfalls, wie sich zeigen wird, mit Unrecht, von der Poetik habe noch Jahrhunderte nach dem Tode des Aristoteles nur ein einziges, in Stupor in einem

Auch die Versuche endlich, die man gemacht hat den jetzigen zerrütteten Zustand der Schrift zu erklären, sind von sehr verschiedener Art. Denn bald hat man den Grund desselben bereits in ihrer Entstehungsweise gefunden und bald dagegen ihn erst als einen nachträglich entstandenen angesehen. Den Vertretern der ersteren Annahme gilt dann ferner das Werk bald als ein bloßer, theils mehr, theils weniger, theils endlich noch gar nicht ausgearbeiteter Entwurf des Aristoteles<sup>1)</sup>, bald als ein unordentlich nachgeschriebenes Collegienheft von einem seiner Schüler<sup>2)</sup>, und ähnlich spalten sich auch die Anhänger der letzteren Ueberzeugung noch wieder in zwei Classen, von denen die eine in dem uns erhaltenen Buche nur einen schlechten Auszug des ursprünglichen erblickt, während die andere die Ursache der

Keller moderndes und durch Apellikon aus Teos vom gänzlichen Untergange gerettetes Exemplar existirt, und die Trümmer desselben seien dann von Apellikon, Tyrannion, Andronikos mit Zusätzen aus den Schriften älterer und jüngerer Peripatetiker (und vielleicht auch mit eignen?) interpolirt worden. Im 25. Capitel, einer schmählischen Parodie auf den Namen eines großen Denkers, athme man die reine Sticflust; an dem 16. seien zwei verschiedene Hände thätig gewesen. Die sonstigen bisher von Krohn als Interpolation bezeichneten Stellen habe ich zur nähern Orientirung über seine Ansicht in den kritischen Anmerkungen aufgeführt. Krohns Ausstellungen sind zum Theil nicht ungerechtfertigt, aber der Beweis ist nicht geführt und läßt sich nicht führen, daß dergleichen Mängel, Schwächen und Widersprüche nicht schon dem Aristoteles selber zugetraut werden könnten. Darauf, daß Lessing einst die aristotelische Poetik mit Unrecht für unfehlbar erklärte, durfte doch Krohn sich wahrlich nicht berufen, da dies Urtheil Lessings sich ja auf alle von ersterem für Interpolation erklärten Stellen mit erstreckt. Wenigstens ist bisher Nichts davon bekannt geworden, daß auch schon Lessing Interpolationen in der Poetik angenommen hätte.

<sup>1)</sup> Diese von L. Castelvetro (*Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta* per L. C., Basel 1576. 4.) aufgestellte Ansicht hat neuerdings namentlich Hermann näher zu begründen gesucht. S. dagegen Spengel, *Ueber Arist. Poet.* S. 220 ff. Walz in seiner Uebers. der Poetik (in der Sammlung von Otfander u. Schwab), Stuttgart 1840. 16. S. 413 ff. (2. Bearb. v. Zell, Stuttgart 1859. 16. S. 21 ff.), während Bernhardt a. a. D. S. 894 f. 902 trotz mancher Bedenken zuletzt im Ganzen zu demselben Ergebnis kommt.

<sup>2)</sup> So Stahr a. a. D. S. 1680 und in seiner Uebers. S. 13 ff., was aber auch Schömann, *Animadversionum ad veterum grammaticorum doctrinam de articulo caput I.*, Greifswald 1862. 4. S. 9 (Jahns Jahrb. Suppl. N. F. V. S. 10 f.) zu billigen nicht abgeneigt ist.

Verluste und Schäden, welche das letztere erlitten hat, nicht sowohl in einer solchen absichtlichen Verstümmelung als vielmehr in allerlei unglücklichen Zufällen erkennt. Gegen jene beiden ersteren Hypothesen genügt es zu bemerken, daß nach dem Obigen beiden zwar eine gewisse bedingte Wahrheit, jedoch so, daß sie einander nicht aus-, sondern einschließen, zu Grunde liegen mag, daß aber keine von beiden den wirklichen Thatbestand genügend erklärt, indem sich zeigen wird, daß die Schrift einst wirklich beträchtlich vollständiger war. Am Verbreitetsten ist die dritte Hypothese<sup>1)</sup>, gegen die es aber auf das Entschiedenste spricht, daß ganz dieselben Erscheinungen wie in der Poetik auch in den anderen aristotelischen Schriften und in manchen kaum weniger zahlreich zu Tage treten<sup>2)</sup>, so daß man also mindestens dieselbe Hypothese auf alle oder doch viele ausdehnen müßte, und daß zweitens dieselbe wohl die Ausfälle, aber nicht die unächten Ueberschüsse und Versezungen erklären kann, man müßte denn<sup>3)</sup> zu der Annahme greifen, daß der Excerptor auch zugleich Interpolator gewesen sei und hie und da die Ordnung der Glieder geändert habe. Hiernach bleibt denn im Wesentlichen die vierte Annahme als die allein wahrscheinliche übrig.

Die Poetik beginnt (c. 1. §. 1) mit einer kurzen Inhaltsankündigung. Aristoteles verspricht, erstens vom Wesen der Poesie im Allgemeinen und ihrer Arten im Besonderen, zweitens von der Composition der Fabel, drittens von der Zahl und der erforderlichen Beschaffenheit der übrigen Theile eines Gedichts und viertens von allerlei andern in dasselbe Wissensgebiet einschlagenden Gegenständen zu handeln. Obwohl er dann aber ausgesprochenermaßen<sup>4)</sup> dem ersten

<sup>1)</sup> Selbst Spengel, welcher a. a. O. S. 219 f. sich entschieden gegen dieselbe ausspricht, meint später in der Abh. Ueber die *καθαρσις τῶν παθημάτων*, München, 1859. 4. (Abh. der Münchner Akad., philol.-philos. Cl. IX.) S. 9, die Erläuterung über die Katharsis (s. u.) fehle in unserem Texte der Poetik „wohl durch die Schuld eines Excerptors, der das ihm Mißliebige abzuschreiben nicht für gut fand.“

<sup>2)</sup> Ich erinnere hier nur an die Politik. Hinsichtlich der nikomachischen Ethik kann jetzt namentlich auch auf die neueste Untersuchung von Nassow Forschungen über die nikomachische Ethik des Aristoteles, Weimar 1874. 8. verwiesen werden.

<sup>3)</sup> Mit Ritter, s. S. 4. Anm. 1. Dagegen erklärt sich ja aber ein anderer Hauptvertreter dieser Hypothese, Bernays, Die Dialoge des Aristoteles, Leipzig 1863. 8. S. 10, ausdrücklich.

<sup>4)</sup> S. d. Anm. 2 hinter dem Text.

dieser Punkte sich auch zuerst zuwendet, so entspricht doch die wirkliche Ausführung nur in sehr freier Weise dieser Ankündigung. In Wahrheit zerfällt vielmehr die Poetik, wie sie jetzt uns vorliegt, in zwei Haupttheile, einen allgemeinen, über die ersten fünf Capitel sich ausdehnenden und einen speciellen, welcher jetzt nur noch von Tragödie und Epos handelt, doch bildet in der That namentlich in der Abhandlung über die Tragödie das an zweiter und dritter Stelle Angekündigte den ausschließlich, in der über das Epos wenigstens den vornehmlich leitenden Gesichtspunkt der ganzen Erörterung, und der Inhalt der beiden letzten oder richtiger wohl des vorletzten Capitels kann füglich als eine theilweise Erfüllung des in vierter Linie Versprochenen angesehen werden. Auch die fünf ersten Capitel nun aber enthalten mehr als das in erster in Aussicht Gestellte: die Begriffsbestimmung der Poesie oder vielmehr in der wirklichen Ausführung der ganzen musisch-rhythmischen Kunst und ihrer Arten ist bereits mit dem dritten Capitel zu Ende, dann schließt sich dieser dogmatischen Betrachtung als zweites Glied eine genetisch-historische an, welche in dem Eingehen auf die einzelnen Dichtarten sich auf die Specialgeschichte des ernstesten Epos, des Jambos, der Tragödie und Komödie beschränkt, so daß es schon hiernach wahrscheinlich wird, daß der specielle Haupttheil nicht, wie Manche geglaubt haben, auch über alles Dasjenige, was wir heutzutage unter dem Namen der Lyrik zusammenfassen, auch nur nach der Absicht des Aristoteles sich ausdehnen sollte, geschweige denn jemals sich ausgedehnt hat. Und diese Wahrscheinlichkeit wird geradezu zur Gewißheit durch den kurzen dritten, zum speciellen Theile überleitenden Abschnitt des allgemeinen, indem hier die in wenigen Hauptzügen umrissene Vergleichung von Tragödie und Epos mit der Ankündigung schließt, daß nunmehr genauer zuerst von der erstern, dann vom letztern und von der Komödie gehandelt werden solle, nachdem schon in den Bemerkungen über den Mergites im vierten, dann im Geschichtsabriß der Komödie im fünften Capitel der Jambos mehr oder weniger ausdrücklich als eine mehr untergeordnete Dichtart, so zu sagen, bei Seite geschoben ist. Wir haben hiernach nicht das mindeste Recht, im Folgenden von irgend einer Art als von jenen drei ausdrücklich angekündigten eine Specialerörterung zu erwarten.

Jede Begriffs- und Wesensbestimmung oder Definition besteht bekanntlich aus der Angabe des Gattungsbegriffs und der artbildenden



Unterschiede. Wer nun zugiebt, daß der Gedankengang des Aristoteles der im Obigen angegebene ist, wie er denn in der That sich logisch gar nicht anders verstehen läßt, der muß vernünftigerweise auch einräumen, daß der Philosoph, wenn er es vorzog statt der Poesie im Eingang des ersten Haupttheils gleich die besonderen Arten von ihr und überhaupt von der musischen Kunst bei der Feststellung ihres Gattungsbegriffes (c. 1. §. 2) zu nennen, dann sie auch vollständig aufführen mußte und sich nicht<sup>1)</sup> mit einzelnen Beispielen begnügen durfte und daß mithin der überlieferte Text hier lückenhaft ist. Und so finden sich überhaupt, indem nunmehr zunächst (c. 1. §. 3) drei Arten spezifischer Differenzen angegeben und die erste im Rest des ersten, die zweite im zweiten und die dritte im dritten Capitel weiter verfolgt wird, hier und im vierten und fünften noch mancherlei kleine Lücken, Versetzungen und an Stelle des Ursprünglichen eingedrungene Randbemerkungen und verunglückte Versuche ein paar ausgefallene Worte zu ergänzen, schwerlich aber mit Ausnahme des Satzes c. 4. §. 19 Herm. über solche Versuche hinausgehende absichtliche Interpolationen<sup>2)</sup>. Dagegen scheint der dritte, den Schluß des fünften Capitals (§. 4. 5) umfassende Abschnitt des ersten Haupttheils erheblicher gelitten zu haben. Er war allem Anscheine nach ursprünglich umfänglicher, indem die in ihm enthaltene vorläufige und summarische Vergleichung von Tragödie und Epos sich auch auf die Komödie ausdehnte, so daß wahrscheinlich die an der Spitze dieses Capitals (§. 1) überlieferte, dort kaum recht passende Definition der letzteren als ein versprengtes Stück dieses Schlußabschnittes anzusehen ist. Nur mit Unrecht freilich würde man ferner als ursprünglichen Inhalt des letzteren die Wirkung der genannten drei wichtigsten Dichtarten bezeichnen und annehmen können, daß hier und allein hier die Stelle war, an welcher die Poetik in ihrer ursprünglichen Gestalt sonach von der sogenannten Katharsis durch Tragödie, Epos und

<sup>1)</sup> Böhlen Beitr. I. S. 2 (266) f. schreibt freilich ohne Bedenken dem Aristoteles diese Absurdität zu, ja ohne auch nur einzusehen, daß es eine solche ist. Ueberdies beweist aber das *εἰρημέναις* §. 4, daß die im dann Folgenden aufgezählten Künste auch schon vorher in irgend einer Weise alle und nicht bloß einzelne Beispiele von Aristoteles genannt worden sind.

<sup>2)</sup> Wie sie hier Krohn in zum Theil sehr ausgedehntem Maße annimmt.

Romödie handelte <sup>1)</sup>; in der That aber war in den allgemeinsten Grundzügen allem Vermuthen nach von dieser Wirkung jener drei Dichtarten auch schon hier die Rede, indem sie mit Rücksicht auf ihre Aehnlichkeiten und Verschiedenheiten auch nach dieser Richtung hier summarisch verglichen wurden <sup>2)</sup>.

Noch weniger freilich ist die erforderliche nähere Ausführung der tragischen Katharsis <sup>3)</sup> im sechsten Capitel ausgefallen. Dieses, welches von der Sondererörterung der Tragödie wiederum den allgemeinen Theil darstellt, besteht nämlich aus zwei Abschnitten, erstens der Definition dieser Dichtart (§. 1. 2) nebst kurzer angehängter Erläuterung einzelner Stücke dieser Definition (§. 3) und sodann der Herleitung der sechs qualitativen Tragödientheile aus ihr (§. 4—7) nebst Bestätigung durch die Erfahrung (§. 8) und zweitens der Rangordnung eben dieser Theile (§. 9—19), zu welcher diese Bestätigung den Uebergang macht, und in der schließlich zwei von ihnen als nicht eigentlich zur Poesie als solcher gehörig bezeichnet (Fr. 1. und §. 19) und damit indirect von der folgenden genaueren Betrachtung ausgeschieden werden. Einer dieser beiden Theile ist das Musikalische, und auf dieses oder dessen Mangel bezieht sich die sofortige der Definition angefügte Erläuterung (§. 3). Diese Erläuterung hat eben nur den Zweck, diejenigen Stücke der Definition kurz abzuthun, welche einer weiteren, eingehenderen Erörterung im Folgenden nicht unterzogen werden sollten, während diejenigen Bestandtheile von ihr, welche sich auf die Einheitlichkeit der Fabel, den richtigen Umfang und die Wirkung der Tragödie beziehen, den Hauptstoff zu den Auseinandersetzungen der folgenden, von der tragischen Fabel handelnden Capitel hergeben, und folglich ist nicht anzunehmen, daß jene Erläuterung sich ursprünglich auch auf die tragische Katharsis ausgedehnt habe. Wohl aber scheint es, daß im weiteren Verlauf des sechsten Capitels (§. 13. 16. 18) mehrere Sätze, von denen einer (Fragm. 1 hinter §. 18) allem Anscheine nach auch im Wortlaut noch aus einer andern Quelle, derselben nämlich, welcher wir die Bruchstücke aus dem Abschnitt über die Romödie verdanken (s. u.), sich wiederherstellen läßt, ausgefallen

<sup>1)</sup> Wie Ueberweg a. a. D. S. 56 thut.

<sup>2)</sup> S. darüber die Anm. 51 hinter dem Text und Ueberweg a. a. D.

<sup>3)</sup> Wie Ritter Praef. S. XIII f., Spengel Ueb. Arist. Poet. S. 226 ff. Ueb. d. κάθαρσις S. 9 und Andere meinen.

sind, ein anderer (§. 15) an einen falschen Platz gerathen und §. 6 eine entstandene Lücke fehlerhaft ausgefüllt ist.

Es bleiben nun nach Aussonderung des Musikalischen und Theatralischen noch vier qualitative Bestandtheile der Tragödie übrig, Fabel, Charaktere, Reflexion und Sprache. Von der Fabel handelt das siebte bis elfte, das dreizehnte, vierzehnte, das sechzehnte bis achtzehnte, von den Charakteren das funfzehnte, von der Reflexion der Anfang des neunzehnten Capitels, von der Sprache der Rest desselben und das zwanzigste bis zweiundzwanzigste. Hieraus folgt, daß das funfzehnte hinter das achtzehnte umzustellen ist<sup>1)</sup>. Das zwölfte bespricht vielmehr die quantitativen Theile der Tragödie und unterbricht mithin auf das Störendste den Zusammenhang. Jeder Versuch aber es etwa an einer andern Stelle unterzubringen hat mit den größten Bedenken zu kämpfen, gerade der Anfang und der Schluß desselben endlich verdächtigen sich durch mancherlei Anstöße als ungeschickte Nähte<sup>2)</sup>, kurz, das Ganze verräth sich als ein Einschleibsel von fremder Hand, die zu Gunsten desselben auch noch in c. 11. §. 6 einen sinnwidrigen Zusatz gemacht zu haben scheint<sup>3)</sup>. Jedenfalls ist es indessen von verhältnißmäßig hohem Alter, denn der Verfasser des eben bereits angezogenen Aufsatzes über die Komödie, welcher uns die Bruchstücke Dessen, was die Poetik über diese Dichtart lehrte, erhalten hat, las es bereits in der ersten<sup>4)</sup>. Und noch weit über diesen immerhin gewiß ziemlich jungen Schriftsteller scheinen wir durch die Bekanntschaft hinaufgeführt zu werden, welche die Blütezeit der grammatischen Studien im Alterthum mit dem Inhalte dieses Capitels an den Tag legt<sup>5)</sup>. Indessen erklärt sich dies möglicherweise daraus, daß

1) Wie schon Heinsius erkannt und Spengel Ueb. Aristot. Poet. S. 242 ff. genauer ausgeführt hat. Gegen Bahlen Beitr. II. S. 31 (119) f. 41 (129). 43 (131) f. 64 (152) ff., welcher vielmehr c. 15 unmittelbar hinter c. 16 setzen will, s. Reinke's a. a. D. S. 52 ff.

2) Vgl. Anm. 112 hinter dem Text. Der Schluß wiederholt den Anfang.

3) Vgl. die krit. Anm. z. d. St. (c. 11. §. 6).

4) S. Bernays im Rhein. Mus. N. F. VIII, S. 583. Anm. 2.

5) Vgl. die Grammatiker Dionysios, Krates, Eufleides bei einem andern Anon. de com. No. VIII, §. 29 vor Bergk's Ausg. des Aristoph. (Cramer Anecd. Paris. I. S. 8) und eben den nämlichen Eufleides

der Fälscher dasselbe leicht aus einer andern Schrift des Aristoteles, nämlich dem oben genannten Dialog „über Dichter“, entlehnt haben kann, und daß vielmehr die letztere sodann die Quelle war, aus welcher jene alten Grammatiker schöpften.

Das siebente, achte und neunte Capitel erörtern die Einheitlichkeit der Fabel und die richtige Länge der Tragödie, indem der Schluß des neunten (§. 10—12) den Uebergang zu der im zehnten und elften abgehandelten Eintheilung der tragischen Fabeln macht, welche am Ende lückenhaft ist<sup>1)</sup>. Auch das dreizehnte Capitel hat, wie es scheint, nach §. 7 eine Lücke von etwa einem Satz<sup>2)</sup>, und das vierzehnte ist gegen den Schluß hin (§. 8 f.), wenn nicht Alles trügt, durch eine Versetzung, welche dasselbe in den schreiendsten Widerspruch nicht nur gegen das dreizehnte, sondern auch mit sich selber bringt und unmittelbar hinterdrein wieder durch eine Lücke entstellt<sup>3)</sup>. Sonst aber spinnen beide den im neunten, zehnten und elften angelegten Faden auf das Beste weiter. Jetzt aber reißt derselbe mit einem Male ab. Die in c. 13. 14 begonnene Auseinandersetzung über die Wirkung der Tragödie bleibt unvollendet. Wir hören nur, wie der Tragiker das Ganze der tragischen Handlung und ihre Theile zu gestalten hat, um Furcht und Mitleid zu erregen, nach der Definition der Tragödie (c. 6. §. 2) soll diese Erregung aber eine solche sein, daß durch sie eine Reinigung (Katharsis) von Furcht und Mitleid eintritt. Hier war also die im Organismus des ganzen Werkes angezeigte Stelle, an welcher unsere Erwartung berechtigt ist genauer zu erfahren, was unter dieser letzteren Gemüthswirkung zu verstehen und wie sie zu erreichen sei, aber wir erfahren es nicht. Und doch hat Aristoteles auch in der Politik VIII, 7, 4. 1341<sup>b</sup>, 38 ff. vgl. §. 5—7. p. 1342<sup>a</sup>, 5 ff. ausdrücklich hierüber in der Poetik zu han-

bei Læzès in seinem Gedicht üb. d. trag. Poesie B. 39 f., auch Hephästion II, 10, 3. 15, 6. p. 131. 139. Gaisf. (2. A.) p. 69. 75 P. (Ungef. von Schmidt, De parod. S. 7. 16 f.)

<sup>1)</sup> S. d. Anm. 111 hinter dem Text. Alle sonstigen Operationen der sogenannten höhern Kritik scheinen in diesen sämtlichen Capiteln übel angebracht zu sein. Worauf die Zuversicht beruht, mit welcher Gust. Freytag Die Technik des Dramas, Leipzig 1863. 8. S. 88. Anm. behauptet, c. 9—11 seien nur im Auszuge erhalten, weiß ich nicht.

<sup>2)</sup> S. Anm. 127 hinter dem Text.

<sup>3)</sup> S. die kritischen Anmerkungen z. d. St. (§. 8. 9.) und Anm. 135 hinter dem Text.

deln versprochen, indem er dort sagt, was unter Katharsis auf dem Gebiete der schönen Künste und namentlich auch der von Furcht und Mitleid zu verstehen sei, wolle er jetzt nur in den allgemeinen Grundzügen angeben, in der Poetik aber genauer ausführen<sup>1)</sup>. Daß aber dies nicht ein bloßes Vorhaben geblieben ist, daß vielmehr die Poetik einst wirklich diese versprochene Ausführung enthielt, lehren uns Stellen aus neuplatonischen Schriftstellern des 3. oder 4.<sup>2)</sup> bis 5. Jahrhunderts n. Chr., welche wohl allein<sup>3)</sup> aus einer solchen, sei es nun unmittelbar oder doch mittelbar, geflossen sein können<sup>4)</sup>, ja es ist uns allem Anscheine nach in dem bereits zweimal angeführten anonymen Aufsatz über die Komödie noch ein kleines Bruchstück von ihr (Fragm. 2) erhalten. Der von Spengel und Bählen behauptete unmittelbare Anschluß des sechzehnten Capitels an das vierzehnte hat ohnehin auch ganz hiervon abgesehen mit Recht keinen Glauben gefunden, aber der Versuch von Heinsius es hinter c. 11. §. 5 einzureihen<sup>5)</sup> ist

1) Wie dies schon Robortelli S. 53 und nach ihm Vettori in seinem Commentar zur Poetik S. 56 und Borr. S. VII geltend macht. Der Versuch von Heitz a. a. D. S. 99 ff., dies Versprechen vielmehr auf einen späteren Abschnitt der ja gleichfalls unvollständigen Politik selber, nämlich über die pädagogische Verwerthung der Dichtkunst im besten Staat, zu beziehen ist schwerlich ein glücklicher.

2) Ich drücke mich so unbestimmt aus, um es dahingestellt sein zu lassen, ob der Verfasser der Schrift von den Geheimnissen der Aegypter wirklich schon Jamblichos selbst, oder ob sie erst aus seiner Schule ist, vgl. Zeller a. a. D. III<sup>b</sup>. S. 647.

3) S. freilich Heitz a. a. D. S. 96 ff.

4) Sie sind theils bereits von Robortelli a. a. D. S. 54, theils von Beni in seinem latein. Commentar zur Poetik, Venedig 1624. S. 168, sodann von Reuem erst wieder durch Lobeck, Aglaophamus I. S. 688 f. hervorgehoben und hierauf eingehend von Bernays, Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie (in den Abhandlungen der Breslauer histor.-philos. Gesellsch. I. 1858). S. 155 ff. 197 ff. und von Spengel, Ueber die *κάθαρσις τῶν παθημάτων* S. 26 ff. behandelt worden. Es sind Jamblichos v. d. Mysterien der Aegypter I, 11. p. 39 Parthey (p. 27 Gale), Proklos z. Plat. Staat p. 360. 362 der Basler Ausg., in richtiger Gestalt wörtlich mitgetheilt mit deutscher Uebers. bei Bernays S. 160. 164 f. 168 f.

5) Dies scheint auch Freytag im Sinne zu haben, wenn er a. a. D. behauptet, c. 16 gehöre dem Sinne nach hinter c. 12, denn dies kann doch wohl nur ein Druckfehler statt c. 11 sein. Ganz verfehlt ist auch der Gedanke von Ueberweg a. a. D. S. 72 f. es vor c. 14 zu stellen, da es sich um die Wirkung der Tragödie

noch ungleich mehr als verfehlt zu bezeichnen<sup>1)</sup>. Es bedarf aber nunmehr auch eines solchen Versuches gar nicht, und eben so wenig ist daraus, daß dies Capitel allerdings jetzt ganz verloren und ohne Zusammenhang mit dem Vorausgehenden dasteht, ein ungünstiges Urtheil gegen seine Richtigkeit zu entnehmen<sup>2)</sup>. Vielmehr ist dies ja, wenn unmittelbar vor demselben ein langer Abschnitt ausgefallen ist, welcher in seinem Verlaufe leicht auch noch von andern Dingen als von der Katharsis gehandelt haben kann, ganz natürlich, und wir sind wahrlich nicht im Stande zu entscheiden, ob nicht mit dem Schlusse desselben das sechzehnte Capitel im besten Zusammenhange gestanden hat<sup>3)</sup>. Das siebzehnte und achtzehnte enthalten sechs praktische Regeln für den Tragiker, wie er bei der Composition der Fabel und eben damit schließlich der ganzen Tragödie von Anfang bis zu Ende verfahren müsse, und es bedarf zur Herstellung der Ordnung in ihnen in der Hauptsache nur der Hinaufrückung von §. 3<sup>b</sup> vor §. 2 und von §. 6<sup>b</sup> vor §. 6. Auch das funfzehnte Capitel

nicht im Mindesten bestimmt, die Rangordnung der verschiedenen Arten der Erkennung in ihm vielmehr lediglich mit Rücksicht auf die Einheitlichkeit und den strengen innern Zusammenhang der Fabel vorgenommen wird. S. auch die Anm. 99 hinter dem Texte.

<sup>1)</sup> Nachdem c. 11. §. 2—4 das Wesen der Erkennung im Allgemeinen erläutert und von drei Arten derselben eine als die Hauptart hingestellt ist, kann unmöglich unmittelbar darauf fortgefahren werden: „Was unter Erkennung (im Allgemeinen) zu verstehen sei, ist weiter oben (πρότερον) bereits dargelegt worden,“ um dann zu den Arten derselben nach einem ganz andern Eintheilungsgrunde (s. Anm.) überzugehen.

<sup>2)</sup> Auch die sachlichen Mängel der Eintheilungen in diesem Capitel (s. d. Anm. 154 hinter dem Text) sind meines Erachtens nicht erheblich genug, um dasselbe ganz oder theilweise dem Aristoteles abzusprechen.

<sup>3)</sup> Die einzige denkbare Möglichkeit c. 16 unmittelbar an c. 14 anzuschließen, indem man die ausgefallene Erörterung über die Katharsis dann erst hinter c. 16 verlegen würde, wäre die Annahme, „daß die Erörterung über die verschiedenen Arten der Erkennung mit diesem Capitel noch nicht zu Ende war, sondern eine fernere Auseinandersetzung sofort nachfolgte, in welcher gezeigt ward, in wie fern die Rangordnung derselben auch nach dem Maßstabe der schwächern oder stärkern Erregung von Furcht und Mitleid dieselbe bleibt, so fern ja allerdings nach dem Schlusse von c. 9 das Unerwartete in um so höherem Maße diese Wirkung hervorruft, je mehr es dabei doch aus dem einheitlichen Gesamitzusammenhange der Begebenheiten motivirt ist.“ (Susemihl Rhein. Mus. XXII. S. 242 f.)

aber ist bis auf einige kleinere Lücken vollständig, und wenn es eine mehr gelegentliche Ausführung (§. 7) enthält, welche eher in den Zusammenhang des achtzehnten könnte zu gehören scheinen, so fehlt es doch nicht an einer gewissen Rechtfertigung seines jetzigen Platzes<sup>1)</sup>, und eine Umstellung in das letztere, wie sie Hermann versuchte, bringt nur weit stärkere Anstöße mit sich<sup>2)</sup>. Das neunzehnte Capitel fordert die höhere Kritik nicht heraus, und auch das zwanzigste, obwohl furchtbar verdorben und, wie es scheint, durch fremde, nur stückweise in den Text gerathene Zusätze und doppelte Schreibung eines ganzen Satzgliedes entstellt, behauptet sich in seinem Kerne gegen jeden Angriff. In Bezug auf das einundzwanzigste, in welchem (§. 8<sup>b)</sup> die Definition der schmückenden Bezeichnung fehlt<sup>3)</sup>, und das zweiundzwanzigste ist zwar die Annahme von Steintal<sup>4)</sup>, daß sie ein zum Ersatze der frühzeitig verlorenen, von Aristoteles selbst an dieser Stelle gegebenen Ausführungen aus anderen aristotelischen Werken zusammengeschriebenes Erzeugniß eines Späteren seien, zu verwerfen<sup>5)</sup>, doch muß der von ihm geltend gemachte Umstand, daß die Definitionen des zwanzigsten Capitels ohne alle Verwerthung in ihnen bleiben, sogar noch dahin verschärft werden, daß der Ausdruck *ὄνομα* im Widerspruch gegen c. 20 hier nicht bloß das Nomen bezeichnet, sondern den Begriff von Nomen und Verbum zu ungeschiedener Einheit in sich zusammenfaßt, wogegen es denn wunderbarlich absticht, daß es an einer Stelle, c. 21. §. 12, aber auch wieder umgekehrt mittels des seltsamen Zusatzes von *αὐτό* in einem engeren Sinne als dort, nämlich in dem des Substantivs, gebraucht wird. Indessen scheint überhaupt diese ganze Stelle ähnlich wie c. 12 Zusatz eines Aristotelikers zu sein<sup>6)</sup>, im Uebrigen aber setzt das dritte Buch der Rhetorik die Capitel 21 und 22 offenbar bereits im Wesentlichen eben so voraus, wie wir diesen Abschnitt jetzt lesen<sup>7)</sup>. Weit eher ist der Zweifel Spengels gerechtfertigt, ob die kurze

1) S. darüber die Anm. 200. 201 hinter dem Text.

2) S. Bahlen Beitr. II. S. 35 (123) ff.

3) S. die Anm. 247 hinter dem Text.

4) Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern, Berlin 1863. 8. S. 264 f.

5) S. Bahlen Beitr. III. S. 273 ff.

6) S. über dies Alles die Anm. 252 hinter dem Text.

7) S. die Anm. 239. 247. 254<sup>b)</sup>. 264 hinter dem Text und Bahlen a. a. O. S. 253. 254. 256. 270.

schließliche Anwendung auf die poetische Sprache der besonderen Dichtgattungen (c. 22. §. 10), zu der alles Voraufgehende nur als Einleitung dient, wohl wirklich alles Dasjenige erschöpfe, was über die Sprache der Tragödie und daneben etwa auch noch des Epos zu sagen war. Bedenkt man jedoch die Entstehungsweise der ganzen Schrift, so spricht doch immerhin Nichts entschieden für die Annahme, daß nicht schon die erste Ausgabe derselben eben so unvollständig gewesen sei<sup>1)</sup>. Wollte man aber trotzdem vorziehen auch hier wieder einen erheblichen spätern Verlust anzunehmen, so ließe sich freilich denken, daß derselbe sich noch weiter, über noch andere die Tragödie anlangende Gegenstände erstreckte. So viel jedoch ist gewiß: die besonderen Ausführungen, zu denen der über die Tragödie im Allgemeinen handelnde Theil (c. 6) den Grund legt, sind nach dem Obigen mit derjenigen Untersuchung erschöpft, welche uns in c. 20. 21. 22. sei es ganz sei es ihrem Anfange nach vorliegt, und diese Thatsache ist der Hypothese, daß sich an sie einst noch eine ganz neue Betrachtung über die Tragödie angeschlossen habe, nicht eben günstig.

Es folgt nunmehr im drei-, und vierundzwanzigsten Capitel die Abhandlung über das Epos, die in c. 23. §. 4. c. 24. §. 3. 5. nicht frei von einigen kleinen Einschlebseln sein dürfte<sup>2)</sup>, während der weitere Verlauf derselben vielleicht einst etwas vollständiger war, als er jetzt in c. 24. §. 7 ff. uns vorliegt. Denn es steht (abgesehen von einer kleineren Lücke in §. 10<sup>3)</sup>) dieser Abschnitt gar zu abgerissen gegen das Vorangehende da; ferner wird c. 26 §. 7 auf eine schon getroffene Bestimmung über die Kunstwirkung des Epos hingewiesen, die wir doch nirgends lesen, die aber allerdings, da sie eben nach c. 26. §. 7 in derselben, nur minder vollkommen durch diese Dichtart zu erreichenden Katharsis bestehen soll wie die der Tragödie, auch schon in jenem hinter c. 14 ausgefallenen Abschnitte enthalten gewesen sein kann. Noch weniger Gewicht endlich ist nach dem Obigen darauf zu legen, wenn Jemand verwundert sein möchte, daß Aristoteles über die eigenthümliche Diction des Epos nur die dürftigen Bemerkungen c. 24. §. 5. 11 gemacht haben sollte. Jedenfalls steht auch hier die Sache keineswegs außer

1) S. Bahlen a. a. O. S. 273 ff.

2) S. Anm. 286. 293. 297 hinter dem Text.

3) S. d. Uebers. u. die krit. Anm. §. d. St. u. Anm. 306. 306<sup>b</sup> hinter dem Text.



Zweifel. Die Vergleichung zwischen der epischen und tragischen Dichtung nun aber, wie sie sich durch diese beiden ganzen Capitel hindurchzieht, findet in der Erörterung des sechsundzwanzigsten, welche von beiden Dichtarten höher zu stellen sei, einen so natürlichen Abschluß, daß man sich wundern muß, im fünfundzwanzigsten eine Betrachtung von ganz anderer Art dazwischentreten zu sehen, welche ihrer Natur nach auf jede Gattung von Poesie anwendbar ist, und es fragt sich daher sehr, ob hier wirklich der ursprüngliche Platz derselben war, und ob nicht vielmehr der c. 27. §. 1 auf sie zurückweisende Zusatz ein späteres Einschlebsel ist. Schließlich gehört zum Mindesten jedenfalls der Inhalt von c. 25, wie schon bemerkt, zu dem Vierten, was Aristoteles in der Inhaltsankündigung am Anfang des Ganzen in Aussicht stellt, zu dem Anhang von allerlei fernerweitigen, die Theorie der Dichtkunst angehenden Bemerkungen; doch darf andererseits nicht verschwiegen bleiben, daß bei der Gestaltung der „Probleme“ und ihrer „Lösungen“ in diesem Capitel jede Rücksichtnahme auf die eigenthümliche Natur der Komödie fehlt, wie man sie doch erwarten sollte, wenn die Betrachtung dieser Dichtart schon vorausgegangen war, und daß vielmehr die Beispiele so gut wie ausnahmslos nur aus dem Epos entnommen werden. Freilich ist dies wiederum aber auch ein sehr zweischneidiger Einwurf, denn daß dies nicht hier und da auch aus Tragödien geschieht, muß selbst für die jetzige Stelle des Capitel auffallend bleiben, und es kann in sofern sogar dem Verdacht, daß dasselbe in Wahrheit erst von einem der ältesten Peripatetiker auf Grund mündlicher Lehren oder anderer Schriften des Aristoteles verfaßt oder aber ein zwar von Aristoteles selbst herrührender, aber in das Ganze der Poetik noch nicht organisch eingegliedelter Umriß sei <sup>1)</sup>, der wenigstens besser hinter als vor das 26. Capitel gehörte, nicht jede Berechtigung abgesprochen werden. Auch in dem letztern scheint hinter §. 5 eine Lücke zu sein. Schon die Uebergangsformel ferner, welche jetzt den Schluß der Poetik bildet (c. 27. §. 1), erwelet sich rein grammatisch und nach den zahlreichen Analogien, welche schon allein diese Schrift selbst bietet (c. 1. §. 9 f. c. 2. §. 1. c. 4. §. 1. c. 5. §. 2. c. 6. §. 8 f.

---

<sup>1)</sup> Zumal es auch sonst an mancherlei Anstößen in demselben nicht fehlt, s. die Anm. 316. 316<sup>b</sup>. 318. 342. 342<sup>b</sup>. 344. 345<sup>b</sup>. 346. 348 hinter dem Text.

c. 15. §. 1. c. 19. §. 1. c. 23. §. 1), als ungeeignet bloß einen Abschluß der bisherigen Betrachtungen zu bilden, sondern vielmehr zugleich als Voraussetzung eines zweiten Satzgliedes<sup>1)</sup>, welches eine neue Untersuchung einleitete, d. h. in diesem Falle die über die Komödie. Denn daß Aristoteles seinem obigen ausdrücklich (c. 5. §. 5 = c. 6. §. 1 Susem.) gegebenen Versprechen wirklich Genüge geleistet hat, läßt sich beweisen. Denn, wie schon Robortelli und Bettori hervorhoben, in der Rhetorik I, 11, 29. p. 1372<sup>a</sup>, 1 f. heißt es, über das Lächerliche (oder Komische) im Besonderen seien in der Poetik die erforderlichen Bestimmungen getroffen worden, und, wenn sich dies noch allenfalls auf c. 5. §. 1 deuten ließe, so spricht dafür eine andere Stelle ebendas. III, 18, 7. p. 1419<sup>b</sup>, 5 ff. sich um so unzweideutiger dahin aus, wie viele Arten des Komischen es gebe, von denen die einen dem freien Manne anstehen und die anderen nicht, sei in der Poetik erörtert worden<sup>2)</sup>. Und auch der letzte Zweifel schwand, als man jenen mehrfach erwähnten Aufsatz eines ungenannten Verfassers über die Komödie entdeckte, über dessen Ursprung und Bedeutung schon der erste Herausgeber (Cramer<sup>3)</sup>) auf der richtigen Spur war, dann Spengel<sup>4)</sup> ein helleres Licht verbreitete und endlich Bernays<sup>5)</sup> in der eindringendsten und erschöpfendsten Weise alles zum Verständniß Nöthige beibrachte, wobei sich denn ergab, daß derselbe größtentheils aus Auszügen der verlorenen Abhandlung über die Komödie in der aristotelischen Poetik besteht, daß aber der Verfasser auch den Abschnitt über die Tragödie und selbst die Rhetorik für seine Zwecke

1) Unter den von Dünker a. a. O. S. 232 zum Gegenbeweise angeführten vier Stellen sind für die beiden aus der Politik vielmehr ähnliche Gesichtspunkte maßgebend, und nicht anders mag es mit dem jetzigen Schlusse der eudemischen Ethik stehen, am Ende des letzten Buchs von der Zeugung der Thiere aber folgt wenigstens ein zweites, mit *de* angeknüpftcs Satzglied, ohnehin aber hat es auch mit diesem wohl nicht ursprünglich zu demselben Werke gehörenden Buch seine eigne Bewandniß.

2) S. Anm. 379 hinter dem Text.

3) Anecd. Paris. T. I. Anh. Jetzt findet man diesen Aufsatz u. A. auch bei Bergk a. a. O. No. XI.

4) Münchner gel. Anz. 1840. No. 133.

5) Ergänzung zu Aristoteles Poetik, Rhein. Mus. N. F. VIII, S. 561 ff.

benutzt hat<sup>1)</sup>. Und da finden wir denn in diesen Bruchstücken (Fragm. 3 ff.) noch jene verschiedenen, dem Freien theils wohl- und theils nicht wohlanständigen Arten des Komischen wieder und erkennen überdies an ihnen noch, daß auch die Definition der *Synonyma*, welche, wie schon Bettori geltend machte, *Simplicius* aus der *Poetik* citirt (Fragm. 7)<sup>2)</sup>, in demselben Zusammenhange stand<sup>3)</sup>. Auch in zwei andern anonymen Abhandlungen über die Komödie<sup>4)</sup> finden wir aber die aristotelische ausgebeutet. Noch bleibt ein Citat (Fragm. 12) bei Philoponos zu *De an.* II, 4, 3 u. 5. p. 415<sup>b</sup>, 2 f., 20 f. (H, 6v) übrig, welches wahrscheinlich nur auf einem Versehen beruht<sup>5)</sup>; ist dies aber nicht der Fall, so läßt sich nicht ausmachen, an welcher Stelle die Auseinandersetzung, auf welche es sich bezieht, ausgefallen ist. Mehrere sonstige Erwähnungen scheinbar verloren gegangener Stellen der *Poetik* im späteren Alterthum, zum Theil aus einem dritten Buche derselben<sup>6)</sup>, beziehen sich theils mit Sicherheit, theils mit Wahrscheinlichkeit in

1) S. freilich die Bedenken von Heiß a. a. D. S. 95 f.

2) Allerdings nicht aus eigener Einsicht, sondern wohl nach Porphyrios, s. Rose *De Aristot. libr.* S. 133. Heiß a. a. D. S. 92 f. Letzterer meint vielmehr, da *Simplicius* zwar zuerst 43<sup>a</sup>, 13 nur die *Poetik*, dann aber 3. 27 die *Poetik* und das dritte Buch der *Rhetorik* citirt, und da ferner die berührte Frage im 2. Capitel des letzteren p. 1404<sup>b</sup>, 1 wirklich zur Sprache kommt, endlich eben dies Capitel dasjenige ist, in welchem die *Poetik* dreimal angeführt wird, daß in Folge dessen Porphyrios und nach ihm *Simplicius* nachlässig darnach die *Poetik* beige geschrieben habe, ohne letztere selbst anzusehen. Allein daraus ließe sich wohl die Gestalt des zweiten Citats bei *Simplicius*, aber nichtfüglich die des ersten erklären, eben weil in diesem nur die *Poetik* allein genannt wird. Mag die Sache also auch nicht unmöglich sein, sonderlich wahrscheinlich ist sie so gewiß nicht. Im Uebrigen s. die krit. Anmerkungen.

3) Ganz das Richtige hierüber hatte schon Bossius, *De artis poeticae natura et constitutione*, Amsterdam 1647. 4. c. 5. §. 5. S. 28 ff. vermuthet, s. Charles in seiner Ausg. (Leipzig 1780. 8.). Praef. S. XII.

4) No. VI. VIII bei Bergl a. a. D. Vgl. Anm. 368.

5) S. die krit. Anmerkungen und Spengel in d. *Zeitschr. f. d. Alterth.* 1841. S. 1274.

6) Dieselben veranlaßten Bettori zu der Annahme, die *Poetik* habe ursprünglich aus drei Büchern bestanden, von denen uns nur das erste erhalten sei, daher der Titel seines Commentars zu ihr, vgl. Spengel, *Ueb. Arist. Poet.* S. 212 ff.

der That vielmehr auf eine andere aristotelische Schrift, nämlich eben jenen Dialog „über Dichter“<sup>1)</sup>, welcher allen unseren Verzeichnissen dieser Schriften zufolge wirklich aus drei Büchern bestand. Daß aber allerdings auch die Poetik ursprünglich mehr als ein Buch umfaßte, ergiebt sich schon daraus, daß Aristoteles selbst und, falls dieser wirklich ein Anderer als Aristoteles selbst sein sollte, der Verfasser des dritten Buches der Rhetorik, überall (a. a. DD. u. Rhet. III, 1 Schl., c. 2. §. 2. 5. 7. p. 1404<sup>b</sup>, 7 f. 27 f.<sup>2</sup>) 1405<sup>3</sup>, 5 f.) sie in der Mehrzahl citirt. Schwerlich jedoch reicht auf der andern Seite der Stoff, so weit wir alle Verluste übersehen können, zu mehr als zwei Büchern aus, und so läßt sich kaum daran zweifeln, daß das in den beiden auf uns gekommenen griechischen Verzeichnissen aristotelischer Schriften enthaltne Werk von eben diesem Umfange und von ähnlichem Titel<sup>3</sup>) nichts Anderes als unsere Poetik in ihrem ursprünglichen Zustande war<sup>4</sup>). Es darf nämlich jetzt<sup>5</sup>) für ausgemacht gelten, daß diese beiden Verzeichnisse nicht erst auf die neue Redaction, welche Andronikos

1) Auf diese richtige Spur kam zuerst Castelvetro a. a. D. S. 2. Im Uebrigen s. Welcker, Ep. Cycl. I. S. 49. 157. Spengel a. a. D. S. 213 ff. Bernays a. a. D. S. 585, Anm. 2. Sengebusch, Dissert. Homer. prior S. 77 f. Rose, Aristoteles pseudepigraphus S. 77 ff. Heib a. a. D. S. 93 f.

2) Vgl. die Anm. 239. 247. 254<sup>b</sup>. 264 hinter dem Text.

3) πραγματῆσαι (l. πραγματεῖαι; oder πραγματεῖα) τέχνης ποιητικῆς α β b. Diog. Laert. V, 24., τέχνης ποιητικῆς bei dem Anonym. des Menage. An dem Titel bei Diog. nahm Spengel Ueb. Arist. Poet. S. 216 ff. einen solchen Anstoß, daß er die Möglichkeit offen ließ, unsere Poetik sei vielmehr in dem einen Buch ποιητικά b. Diog. V, 26, ποιητικόν (l. ποιητικῶν) bei dem Anon. zu suchen, s. aber dagegen Bernays Die Dialoge des Aristot. S. 8. Rose a. a. D. S. 16. 80. Heib a. a. D. S. 22. 28. 235 und in anderer Hinsicht Walz a. a. D. S. 420 ff. (Walz=Zell S. 25 f.).

4) Wie dies zuerst von Robortelli a. a. D. S. 4, dann von Tyrwhitt am Schluß seines Commentars vermuthet ward. S. jetzt besonders Bernays a. a. D. S. 8 ff. Gegen die seltsame Behauptung von Rose a. a. D. S. 79. vgl. S. 10. De Aristot. libr. S. 46 ff., daß wir vielmehr die Poetik gar nicht unter den Titeln sämtlicher drei Verzeichnisse zu suchen hätten, s. Heib a. a. D. S. 19.

5) S. Heib a. a. D. S. 44—52. Nießsche De Laertii Diogenis fontibus, Rhein. Mus. XXIII. 1868. S. 623 ff. XXIV. 1869. S. 181 ff.

von den Schriften des Aristoteles und der ältesten Peripatetiker veranstaltete <sup>1)</sup>, sondern bereits auf das weit ältere biographische Werk (Βίοι) des Hermippos, eines Schülers von Kallimachos, zurückgehen und im Wesentlichen den Bestand der in der alexandrinischen Bibliothek vorhandenen Exemplare aristotelischer Schriften wiedergeben. Obnehin aber hat eine werthvolle neuere Forschung <sup>2)</sup> uns gelehrt, daß ein anderer Schüler des Kallimachos, der berühmte Aristophanes von Byzanz, bei den in seinen Einleitungen zu griechischen Tragödien enthaltenen Kunsturtheilen aller Wahrscheinlichkeit nach die Poetik des Aristoteles ohne Zweifel nach jenem in dieser Bibliothek aufbewahrten Exemplare von ihr zu Rathe zog <sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Wie Rose a. a. D. S. 8 ff. De Arist. libr. S. 43 ff. und Bernays a. a. D. S. 2. 133 f. behaupten.

<sup>2)</sup> Trendelenburg *Grammaticorum Graecorum de arte tragica iudiciorum reliquiae*, Bonn 1867. 8. Derselbe zeigt, daß alle in den uns erhaltenen Einleitungen zu griechischen Tragödien und in den Scholien zu Sophokles und Euripides sich findenden ästhetischen Bemerkungen, so weit sie von Belang sind, von Aristophanes aus Byzanz und demnächst Didymos, der sich an ersteren angeschlossen und aus dem sie in die Scholien gekommen sind, herkommen.

<sup>3)</sup> Vgl. die Einl. zu Eurip. Alf. τὸ δὲ δράμα κωμικωτέραν ἔχει τὴν καταστροφήν . . . τὸ δὲ δράμα ἐστὶ σατυρικώτερον, ὅτι εἰς χαρὰν καὶ ἡδονὴν καταστρέφει. παρὰ τῶν γραμματικῶν (Cod. τραγικῶν) ἐκβάλλεται ὡς ἀνοίκεια τῆς τραγικῆς ποιήσεως ὃ τε Ὀρέστης καὶ ἡ Ἀλκίστις, ὡς ἐκ συμφορᾶς μὲν ἀρχόμενα, εἰς εὐδαιμονίαν δὲ καὶ χαρὰν λήξαντα, ἃ ἐστὶ μᾶλλον κωμωδίας εἶδη, Aristoph. Einl. zu Eurip. Drest. τὸ δὲ δράμα ἔχει κωμικωτέραν τὴν καταστροφήν, Schol. z. Dr. 1691 τοῦτο τὸ δράμα ἐκ τραγικοῦ κωμικόν· ἐκ γὰρ συμφορῶν εἰς εὐδαιμονίαν κατήντησεν, 3. Einl. z. Dr. τὸ δὲ δράμα τῆς Ἑκάβης καὶ τοῦ παρόντος δράματος τὸ τέλος ἀπὸ πένθους ἀρχονται καὶ λήγουσιν εἰς χαρὰν, Schol. z. Dr. 1691 ἡ κατάληξις τῆς τραγωδίας ἢ εἰς θρήνον ἢ εἰς πάθος καταλύει, ἢ δὲ τῆς κωμωδίας εἰς σπονδὰς καὶ διαλλαγὰς. ὅθεν ὁρᾶται τόδε τὸ δράμα κωμικῇ καταλήξει χρησάμενον. διαλλαγαὶ γὰρ πρὸς Μενέλαον καὶ Ὀρέστην. ἀλλὰ καὶ ἐν Ἀλκίστιδι ἐκ συμφορῶν εἰς εὐφροσύνην. καὶ ὁμοίως καὶ ἐν Τυροῖ Σοφοκλέους ἀναγνωρισμὸς μετὰ τέλος γίνεται, καὶ ἀπλῶς εἰπεῖν πολλὰ τὰ τοιαῦτα ἐν τῇ τραγωδίᾳ εὐρίσκεται, Thom. Mag. Einl. (IV) z. Dr. ἰστέον δὲ ὅτι πᾶσα τραγωδία συμφωνον ἔχει καὶ τὸ τέλος. ἐκ λυπῆς γὰρ ἀρχεται καὶ εἰς λυπὴν τελευτᾷ. τὸ παρὸν δὲ δράμα ἐστὶν ἐκ τραγικοῦ κωμικόν· λήγει γὰρ εἰς τὰς παρ' Ἀπόλλωνος διαλλαγὰς ἐκ συμφορῶν εἰς εὐδαιμονίαν κατήντηκός ἢ δὲ κωμωδία γέλωσι καὶ εὐφροσύναις ἐνύφανται (Trendelenburg S. 37) mit Poet. c. 13 (bes. §. 4. 8.), ferner Einl. z. Aesch. Ag. τοῦτο δὲ τὸ μέρος τοῦ δράματος θαυμάζεται ὡς ἐκπληξιν ἔχον καὶ οἶκτον ἱκανόν.

Derselbe Umfang von zwei Büchern findet sich aber auch noch nach Andronikos in dem dritten, wirklich auf die Anordnung des letzteren gegründeten, auf uns nur arabisch durch Dschemaluddin gekommenen Verzeichniß, dessen Urheber Ptolemäos war<sup>1)</sup>, wir wissen freilich nicht, welcher von den nach Andronikos lebenden Gelehrten dieses Namens und mithin auch nicht, in welcher bestimmteren

Ἰδίως δὲ Αἰσχύλος τὸν Ἀγαμέμνονα ὑπὸ σκηνῆς ἀναιρεῖσθαι ποιεῖ, τὸν δὲ Κασάνδρᾳ σιωπῆσας θάνατον νέκραν αὐτὴν ὑπέδειξεν, Schol. z. Eur. Hel. 484 κατὰ τὸ σιωπῶμενον ἐσφάγη ἢ Πολυξένη. Ἔδος γὰρ τοῖς τραγικαῖς τὸ μὴ ἐπ' ὄψει τῶν θεατῶν ἀναιρεῖν, Schol. z. Soph. El. 1404 βοῶσης ἐν τῇ ἀναιρέσει τῆς Κλυταιμνήστρας ἀκούει ὁ θεατὴς καὶ ἐνεργέστερον τὸ πρᾶγμα γίνεται ἢ δι' ἀγγέλου σημαινόμενον. καὶ τὸ φορτικὸν τῆς ὄψεως ἀπεστι, τὸ δὲ ἐναργὲς οὐδὲν ἥσσον καὶ διὰ τῆς βοῆς (Var. ἀκοῆς) ἐπραγματώσατο (Trendelenburg S. 45 f.) mit Poet. c. 14 Anf., auch c. 11 Schl. c. 18. §. 2, auch Schol. zu Soph. Ai. 346 εἰς ἐκπληξιν φέρει καὶ ταῦτα τὸν θεατὴν und die eben angef. Worte der Einl. zu Agam. mit Poet. c. 9. §. 11 f. c. 14. §. 8. c. 16. §. 8. c. 24. §. 8. c. 25. §. 5, ferner 4. Einl. zu Eurip. Phön. τὸ δράμα ἐστὶ μὲν ταῖς σκηναῖς ὄψει καλὸν, ἐπεὶ <-σοδιῶδες δὲ> καὶ παραπληρωματικόν ἢ τε ἀπὸ τῶν τειχέων Ἀντιγόνη θεωροῦσα μέρος οὐκ ἐστὶ δράματος, καὶ ὑπόσπονδος Πολυνείκης οὐδενὸς ἔνεκα παραγίνεται, ὃ τε ἐπὶ πᾶσι μετ' ᾧδῆς ἀδολέσχου φυγαδευόμενος Οἰδίπους προσέρραπται διὰ κενῆς mit Poet. c. 17. §. 5. c. 18. §. 4 f. auch c. 9. §. 10. c. 24. §. 4. c. 26. §. 5—7, endlich Aristoph. Einl. zu Eur. Or. τὸ δράμα τῶν ἐπὶ σκηνῆς εὐδοκιμούντων, χερίστον δὲ τοῖς ἡθεσὶ πλὴν γὰρ Πυλάδου πάντες φαῦλοι mit Poet. c. 15. §. 5. c. 25. §. 19. Diese Stellen sind also den von Spengel Aristot. Studien IV. München 1866. 4. S. 16 f. (Abhh. der Münchner Akad., philos.-philol. Cl. XI. S. 284 f.) und Heiß a. a. D. S. 87 ff. zusammengetragenen „testimonia autorum“ hinzuzufügen. Möglich bleibt es freilich, daß Aehnliches auch in dem Dialog über Dichter stand und dieser vielmehr die Quelle des Aristophanes war, aber eine so gehäufte Wiederholung derselben Gedanken in beiden aristotelischen Schriften ist doch nicht eben sehr wahrscheinlich. Vielleicht fanden auch solche Bemerkungen des Aristophanes, daß ein Weibergezänk wie das zwischen Hermione und Andromache bei Euripides und auch ein Männergezänk wie das zwischen Teukros und Menelaos bei Sophokles mehr in die Komödie als in die Tragödie passen (s. Trendelenburg S. 39 f.), schon ein Vorbild in der aristotelischen Poetik, nämlich in der verloren gegangenen Abhandlung über die Komödie.

<sup>1)</sup> de arte poetica secundum Pythagoram eiusque sectatores libri II. Wegen dieses seltsamen Titels, der wohl Heiß a. a. D. S. 40 dazu verleitet hat, die Poetik vielmehr ganz in diesem Verzeichniß zu vermissen, s. Rose a. a. D. S. 80.

Zeit<sup>1)</sup>. Und auch noch Ammonios<sup>2)</sup> und Boethius<sup>3)</sup> führen die Schrift in der Mehrzahl an, und der Commentator des sechsten Buches der nikomachischen Ethik<sup>4)</sup> verweist auf c. 4. §. 8. 9. mit der Beziehung „im ersten Buche der Schrift über die Poesie“ (ἐν τῷ πρώτῳ περὶ ποιητικῆς). Wenn daher gleichzeitige oder etwas spätere Schriftsteller vielmehr den Singular gebrauchen<sup>5)</sup>, so kann dies hiernach nur für eine Nachlässigkeit des Ausdrucks gelten und nicht<sup>6)</sup> daraus geschlossen werden, daß ihnen bereits die Poetik nur noch in Form eines zu einem einzigen Buche zusammengezogenen Auszugs vorgelegen habe. Wäre überhaupt die aristotelische Poetik durch einen absichtlich gemachten Auszug im Wesentlichen zu ihrer jetzigen Gestalt eingeschrumpft, so müßte in der That der Urheber desselben ein Halbwahnwüthiger gewesen sein, indem er bald ganze Capitel im Allgemeinen unverkürzt aufgenommen, bald andere lange, nicht minder wichtige Abschnitte, wie namentlich eben den über die tragische Katharsis und den über die Komödie, einfach weggelassen, vielfach durch seine Weglassungen allen Sinn und Zusammenhang zerstört und mit furchtbarer Gedankenlosigkeit Voraus- und Rückdeutungen auf das von ihm Weggeschnittene zu tilgen versäumt haben müßte<sup>7)</sup>. Wahrlich, nur durch ein halbes Wunder hätte das

1) S. hierüber Rose De Aristot. libr. S. 45. Zeller a. a. D. II<sup>b</sup>. S. 43. Anm. Heiß a. a. D. S. 41—44.

2) Zu περὶ ἑρμηνείας, Schol. Aristot. p. 99<sup>a</sup>, 12: ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς (c. 20. §. 1).

3) In libr. de interpr. p. 290: Aristoteles in libris, quos de arte poetica scripsit (c. 20. §. 1).

4) Zu c. 7. fol. 95<sup>b</sup>. Die Möglichkeit, daß hier freilich wieder doch nicht die Poetik, sondern der Dialog über Dichter gemeint sei, ist freilich nicht abzuleugnen, s. Heiß a. a. D. S. 90 f.

5) Vit. Aristot. Marciana (cod. 257) fol. 276<sup>a</sup> τὸ περὶ ποιητικῆς σύγγραμμα, vet. transl.: tractatus de poetica, Pseudo-Alexander (Michael von Ephesos?) in soph. el., Simplic. und David in Categ., Schol. Aristot. p. 299<sup>b</sup>, 44 (= Poet. c. 25. §. 11. vgl. Heiß a. a. D. S. 90). p. 43<sup>a</sup>, 12. 25. p. 25<sup>b</sup>, 17, und Hermias in Plat. Phaedr. p. 111 Ast citiren die Poetik als τὸ περὶ ποιητικῆς, Philoponos a. a. D., wenn hier nicht ein Irrthum vorliegt (s. o. S. 18): ἐν τῇ ποιητικῇ.

6) Mit Zeller, s. o. S. 4. Anm. 1.

7) Diesen gewichtigen Einwurf von Spengel Ueb. Arist. Poet. S. 219 f. und Bernhardt a. a. D. S. 901 f. hat bisher noch keiner von den Anhängern der Excerptenhypothese zu widerlegen versucht.



Wert dieses Blödsinnigen so viel Anhang finden können, um die ursprüngliche Redaction ganz von ihrem Plage zu verdrängen und zum Untergange zu bringen. Man sollte doch endlich einmal diesen angeblichen Epitomator dahin entlassen, wohin er allein gehört, ins Reich der Träume und Phantasien. Nicht minder aber erhellt aus diesem Allen, daß jeder Versuch den Grund für die Zerrüttung der Schrift aus der bekannten Erzählung über den zertrümmerten Zustand derjenigen Sammlung der Werke des Aristoteles und seiner Schüler, welche zur Zeit des Andronikos nach Rom kam und dort durch Abschriften verbreitet wurde, zu entwickeln<sup>1)</sup> das Richtige nothwendig verfehlen muß. Gewiß ist vielmehr, daß die Poetik zu denjenigen Schriften gehörte, die auch nach Andronikos am Meisten vernachlässigt wurden<sup>2)</sup>. Wir erfahren von keinem Commentator, den sie jemals gefunden hätte<sup>3)</sup>. Es war unter diesen Umständen wohl eben kein Wunder, daß sie namentlich seit dem sechsten Jahrhundert selten mehr und, wo es geschah, doch immer nachlässiger abgeschrieben ward, und daß in Folge dieser Vernachlässigung nach und nach immer mehr von ihr verloren ging, indem der eine Abschreiber Dies und der andere Jenes wegließ, weil der eine Dies und der andere Jenes in den theilweise unleserlich gewordenen Vorlagen nicht mehr entziffern oder doch nicht leicht entziffern konnte, so daß denn auch die einzige aus dem Mittelalter in die Neuzeit herübergekommene Handschrift A<sup>c</sup>, aus der alle unsere andern Handschriften stammen, selber aus einem solchen älteren, namentlich hinter dem vierzehnten Capitel und am Schlusse verstümmelten Exemplare, in welchem überdies ein losgelöstes, das jetzige funfzehnte Capitel ent-

1) Wie außer dem S. 4. Anm. 1 näher erwähnten von Krohn der ältere von Ad. Schöll im Philologus XII. S. 593 ff., dem auch Sauppe Dionysios und Aristoteles, Göttingen 1863. 8. S. 30 f. (Nachrichten der Gött. Gesellsch. d. Wiss. 1863. S. 70 f.) beizupflichten scheint; vgl. auch schon Bernhardt a. a. D. S. 902, obwohl man bei diesem nicht recht sieht, wie sich dies mit der Hypothese, der er eben hier folgt (s. S. 5 Anm. 1), vertragen soll.

2) S. darüber auch das im zweiten Abschnitt dieser Einleitung Bemerkende.

3) Sehr richtig bemerkt Heitz a. a. D. S. 95, aus der Zusammenstellung der Zeugnisse (s. v. S. 22. Anm. 2. 3. 5) gehe genügend hervor, daß sogar die Bekanntschaft mit der Poetik den alten Erklärern eine keineswegs geläufige gewesen zu sein scheint.



haltendes Blatt aus seinem richtigen Plaze hinter dem achtzehnten herausgefallen und an Stelle der hinter dem vierzehnten ganz verloren gegangenen Blätter fälschlich wieder eingelegt war, seinen Ursprung genommen hatte <sup>1)</sup>).

Die Poetik gehört zu den spätesten Schriften des Aristoteles. Sie ist, wie aus den oben angeführten Daten (vgl. auch c. 19. §. 1) erhellt, nach der Politik, aber vor der Rhetorik verfaßt, schon die Politik V, 10. 1311<sup>b</sup>, 1 (c. 8. §. 10 Schneider) berührt aber die Ermordung des Königs Philipp 336 v. Chr., und noch dazu ohne jede Andeutung, daß dieselbe erst der jüngsten Zeit angehöre, und die Rhetorik bezieht sich II, 23, 6. p. 1397<sup>b</sup>, 31 ff. auf Vorgänge aus den Jahren 338—336 <sup>2)</sup>).

## II.

Standpunkt und Bedeutung der Schrift. — Ueber den Sinn der Lehre von der tragischen Katharsis.

Aristoteles war nicht der Erste, welcher die Poesie einer kunstphilosophischen Betrachtung unterwarf, er bekämpft vielmehr wiederholt bereits die Lehren Anderer <sup>3)</sup> auf diesem Gebiete, c. 8. §. 1.

<sup>1)</sup> Sollten wirklich einzelne von unseren anderen Handschriften nicht aus A<sup>c</sup> stammen, so hatte doch ihr Original wenigstens mit A<sup>c</sup> dasselbe schadhafte Archetypen. Auch in der arabischen Uebersetzung vom Jahre 935, die noch handschriftlich in Paris existirt, ist aber bereits der Text nicht vollständiger und nicht anders geordnet, und auch Ibn Roschd (Averroes) um 1180, dessen abkürzende Paraphrase gleichfalls von A<sup>c</sup> unabhängig ist, hatte keinen reichhaltigeren oder eine abweichende Folge einzelner Abschnitte enthaltenden vor sich. Genauere Aufklärungen über ihr Verhältniß zum griechischen Text haben wir demnächst von dem Herausgeber Lascinio zu erwarten.

<sup>2)</sup> Vgl. Zeller a. a. O. II<sup>b</sup>. S. 103. Anm. 4. S. 107 f.

<sup>3)</sup> Wer diese sind, läßt sich nicht ausmachen. Die c. 26 Anf. bekämpfte Theorie ließe sich füglich dem Antisthenes in einer seiner Schriften über Homeros zutrauen. Dem Kriton wie dem Simon wird ein Dialog über die Dichtkunst beigelegt, Diog. Laert. II, 121. 122, aber höchst wahrscheinlich war dies dieselbe Schrift und erst eine spätere Fälschung, s. Susenhihl vor der Uebers. des pseudoplaton. Ion in der Samml. von Dindorf und Schwab. S. 268 ff. Unter den Schülern Platons schrieb außer Aristoteles noch Hera-

c. 13. §. 4. 7. vgl. §. 6. c. 26. §. 1—3.) Die Betrachtung der Dichtkunst und überhaupt aller schönen Künste als nachahmender Thätigkeiten, von welcher er ausgeht, findet sich nicht bloß schon bei Platon<sup>1)</sup>, sondern dieser selbst setzt sie deutlich bereits als eine allgemein geltende Anschauung voraus<sup>2)</sup>. Aber Platon bedient sich ihrer zur Herabsetzung der Kunst, und wenn er auch die idealisirende Thätigkeit derselben nicht ganz übersehen hat (s. bes. Staat V. p. 472 D.)<sup>3)</sup>, so bleibt er doch im Wesentlichen dabei stehen, mehr eine Nachahmung der äußern Erscheinung als des inneren Wesens ihrer Gegenstände in ihr zu erkennen, weil die Künstler meist nicht von wirklicher Erkenntniß, sondern nur von einem dunklen Instincte und von unklaren und vielfach in die Irre gehenden Vorstellungen und Meinungen sich leiten lassen. Dichter und Denker zugleich, macht er selber, so zu sagen, den anderen Poeten mit seinen künstlerischen Dialogen Concurrenz, erblickt in einer solchen künstlerischen Darstellung philosophischer Wahrheiten erst die höchste und wahrste Poesie und den Gipfel aller Kunst- und Schriftstellertätigkeit. Er ist noch selber Partei, und darum kann er auch die Kunst nicht unparteiisch würdigen. Nicht bloß das Schöne und Gute fließt ihm ferner noch fast ganz in Eins zusammen — denn darüber ist freilich auch Aristoteles noch nicht wesentlich hinausgekommen<sup>4)</sup> — sondern es fehlt bei ihm auch noch an jeder rechten Scheidung theoretischer, praktischer und technischer Geistesthätigkeit. Eine solche bestimmte Scheidung dagegen ist eine der wesentlichsten Grundlagen des aristotelischen Denkens<sup>5)</sup>, und Aristoteles hat daher auch nicht die mindeste

Heides der Pontiker ein Buch „über Dichtkunst und Dichter,“ Diog. Laert. V, 88.

1) S. die Nachweise bei Zeller a. a. D. II<sup>a</sup>. S. 611 f. Belger De Aristotele etiam in arte poetica componenda Platonis discipulo, Berlin 1872. 8. S. 4 ff.

2) Vgl. Ed. Müller, Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten, Breslau 1837. 8. I. S. 28 vgl. S. 5 f.

3) Vgl. Eusemihl, Platon. Philos. II. S. 251—264.

4) S. Zeller a. a. D. II<sup>b</sup>. S. 605 f.

5) S. Zeller a. a. D. II<sup>b</sup>. S. 112. 124. 445. 505. Ed. Müller a. a. D. II. S. 38 ff. S. 374 ff. Zum Folgenden vgl. außer Ed. Müller a. a. D. II. S. 1—181. 346—393. Zeller a. a. D. II<sup>b</sup>. S. 604 ff. Brandis, Griech.-röm. Phil. II<sup>b</sup>. S. 1683 ff. III. S. 156 ff., noch Sträter, Die Aristotelische Poetik, in Fichtes Zeitschr. für Philos. N. F. XL. S. 201 ff. XLI. S. 204 ff.

Abſicht mehr mit den Künſtlern auf deren eigenem Gebiete um den Preis zu ringen, und von ihm wird daher auch nicht verkannt, daß dem auf der Höhe ſtehenden Künſtler, um es kurz ſo auszudrücken, nur in anderer Form, nämlich der des Ideals, ein Erfaffen der nämlichen ewigen Wahrheit innewohnt, wie dem Philoſophen in der Form der Idee (ſ. beſ. c. 9. §. 3). Auf die idealiſtrende und verallgemeinernde Thätigkeit der Kunſt und inſonderheit der Poefie, auf die Nachahmung des inneren Weſens und Beſſen, „wie es ſein ſoll“ (c. 25. §. 1. 6. 17), legt er überall den Hauptnachdruck, c. 2. c. 4. §. 9. c. 5. §. 1. 3. c. 9. §. 1—6. c. 13. §. 4. c. 15. §. 8. Fragm. 3 ff.

Ob nun freilich damit die von ihm noch feſtgehaltene Anſchauung, welche das eigentliche Weſen der Kunſt in die Nachahmung ſetzt, nicht in Wahrheit eine zu enge geworden und der neue Moſt in alte Schläuche geſaßt iſt, ob nicht eben dies Feſthalten an ihr dennoch in gewiſſen Punkten die Folge gehabt hat, daß Ariſtoteles nur diejenige Seite der Sache ins Auge faßt, nach welcher die Kunſt wirklich Nachahmung iſt, nicht aber die, nach welcher ſie hierüber hinausgeht (ſ. namentlich c. 4. §. 3—6), das iſt eine andere Frage. Hier mag es genügen auf dieſelbe hingedeutet zu haben. Eine Würdigung des abſoluten Werthes der ariſtoteliſchen Kunſttheorie \*) iſt hier nicht unſere Aufgabe. Wir beſchränken uns in dieſer Hinſicht auf die Beſprechung einiger weniger Punkte, und zwar zunächſt eines ſolchen, über den noch heutzutage trotz des Wüſtes von Litteratur, den Jahrhunderte zur Erklärung und Erläuterung dieſer Schrift aufgehäuft haben<sup>2)</sup>, auch unter den Be-  
rufenſten Streit iſt.

Zillgenz Ariſtoteles und das deutſche Drama, Würzburg 1865. 8. (vgl. die Recenſion von Ed. Müller Jahrb. Cl. 1870. S. 93 ff. 249 ff. 393 ff., auch von Suſemihl ebendaſ. XCV. 1867. S. 845 f.) und beſonders Leichmüller Ariſtoteliſche Forſchungen. I. Beiträge zur Erklärung der Poetik des Ariſtoteles. Halle 1867. 8. II. Ariſtoteles Philoſophie der Kunſt. Halle 1869. 8. und die ſchon S. 3 f. Anm. 5 angeführte Schrift von Reinkens (vgl. die Recenſionen derſelben von Wrobel Zeiſchr. f. d. öſtr. Gymn. XXI. 1870. S. 706 ff. und Suſemihl Jahrb. CV. 1872. S. 317 ff. und Phil. Anz. III. 1871. S. 300 ff.).

1) Wie ſie Reinkens im zweiten Theile ſeines Buches verſucht.

2) Eine Ueberſicht dieſer geſamnten Litteratur bis zum Jahre 1821 giebt Gräfenhan in ſeiner in eben dieſem Jahr in Leipzig erſchienenen Ausg., Prolegg. S. XXXV—LIII nach dem Vorgang von

Noch heute wird uns nämlich von den größten Sachkennern<sup>1)</sup> nicht selten versichert, daß Aristoteles trotz alles gelegentlichen Tadelns gegen Euripides (c. 6. §. 11. 16. c. 13. §. 6. c. 16. §. 4. c. 18. §. 3<sup>b</sup>. 7. c. 15. §. 5. 7. c. 25. §. 6. 19) doch in seiner Theorie der Tragödie wesentlich auf dem Boden der euripideischen und nacheuripideischen Bühne stehe, daß er geradezu in Euripides Denjenigen finde, welcher trotz aller Fehler im Einzelnen doch im Ganzen den Zweck der Tragödie am Besten zu erreichen wisse und so, Alles in Allem gerechnet, die höchste Kraft derselben offenbare<sup>2)</sup>. Und doch enthält die einzige Stelle, auf welche sich mit einigem Scheine ein solches Urtheil gründen läßt, e. 13. §. 6, in Wahrheit zumal in ihrem Zusammenhange ein unendlich viel beschränkteres Lob<sup>3)</sup>. Fürs Erste nämlich ist dem Aristoteles die einheitliche,

Buhle, Aristotelis opera V. S. XI—LXIV und der vom Jahre 1857 ab Susemihl in Jahns Jahrb. LXXXV. 1862. S. 317 ff. 395 ff. XCV. 1867. S. 159 ff. 221 ff. 827 ff. CV. 1872. S. 317 ff. Vor Lessing, mit dem für eine tiefere Erfassung eine ganz neue Epoche beginnt, sind vorzugsweise nur Robortelli, Maggi, Bettori und Castelvetro und allensfalls noch Dacier, La Poétique d'Aristote, traduite avec des remarques, Paris 1692. 12., auszuzeichnen, nach ihm außer G. Hermann und den neuesten Auslegern besonders Twining, Aristoteles' treatise on poetry translated with notes ... and two dissertations on poetical and musical imitation, London 1789. 4. und Tyrwhitt, der eigentliche Begründer einer streng philologischen Erklärung des ganzen Werkes. Die von ihm begonnenen Untersuchungen über die in demselben berücksichtigten verloren gegangenen Typen und besonders Tragödien hat dann im großartigsten Maßstabe bekanntlich zumal Welcker fortgesetzt und dadurch viel Licht über dasselbe verbreitet. Unter den neuesten Erklärern aber nimmt Bahlke ohne Zweifel die oberste Stelle ein, nächst ihm haben Spengel, Reinkens, Leichmüller, Bernays, Ueberweg u. A. Erhebliches geleistet. Die S. 3. Anm. 5 angeführten Studien von Susemihl beschränken sich auf die achtzehn ersten Capitel.

<sup>1)</sup> Bernhardt a. a. D. S. 889. Griech. Literaturgesch. 2. A. II<sup>b</sup>. S. 188. Bernays Grundzüge S. 172 f. Vgl. auch Welcker, Die äschyleische Trilogie Prometheus, Darmstadt 1824. 8. S. 528 ff. (s. jedoch unten S. 29. Anm. 2) Wolter, Aristophanes und Aristoteles als Kritiker des Euripides, Hildesheim 1857. 4. und Reinkens a. a. D. S. 321 (s. dagegen Susemihl Jahns Jahrb. CV. S. 337 f.) u. A.

<sup>2)</sup> Eine treffende Widerlegung dieser Ansicht giebt jetzt G. Schwabe, Aristoteles als Kritiker des Euripides, Jahns J. CLX. 1874. S. 97—108.

<sup>3)</sup> Welches auch Lessing, Hamburg. Dramat. St. 78 f. S. 204 ff. Bachm. Malp., lange nicht in seiner richtigen Beschränkung faßt.

innerlich nothwendige oder doch wahrscheinliche Composition der Fabel die Grundanforderung an eine gute Tragödie, und wenn daher nach ihm die eigenthümlich-tragische Wirkung mit Hilfe von Bühnennitteln unter Umständen auch von einer Tragödie erreicht werden kann, welche dieser Anforderung nicht entspricht (c. 14 Auf.), so besteht eben der Prüfstein für ein gutes Truerspiel darin, daß es auch schon bloß gelesen oder vorgelesen, ja selbst nur gehörig wiedererzählt, in hohem Grade jene eigenthümliche Gemüthswirkung ausübt (c. 6. §. 19. u. 26. §. 3. 4. c. 14. §. 1 f.). Von den meisten Stücken des Euripides heißt es nun aber in jener Stelle ausdrücklich, daß sie bei guter Aufführung am Stärksten Furcht und Mitleid erregen und ihren Dichter als den wirksamsten Tragiker erscheinen lassen, und nicht so sehr durch ihre innere Oekonomie, denn ausdrücklich wird hinzugesetzt „trotzdem, daß er mit dem tragischen Haushalt im Uebrigen nicht löblich umgeht,“ so daß also die ganze ihm in letzterer Hinsicht wirklich ausdrücklich ausgesprochene Anerkennung nur darauf hinausgeht, daß seine Stücke meistens auf einen rein unglücklichen Ausgang angelegt sind <sup>1)</sup>. Ganz mit dem gleichen Recht oder vielmehr Unrecht könnte man ja aus c. 18. §. 5 f. den Schluß ziehen, daß Aristoteles den Agathon als den wirksamsten aller Tragiker betrachtet habe, wo denn, um diesen seinen Widerstreit mit sich selbst zu heben, nichts Anderes übrig bleiben würde, als diese letztere Stelle für nicht von ihm selber herrührend zu erklären. Denn Euripides erhält doch dort sein Lob wenigstens wegen derjenigen Art von Ausgang, welchen Aristoteles für den vorzüglichsten erklärt, Agathon <sup>2)</sup> hier das seine dagegen wegen derjenigen, welche Aristoteles dort erst in zweiter Linie gelten läßt. Allein der ganze Widerspruch zerfällt sofort, weil auch hier bloß von der Bühnenwirksamkeit die Rede ist: Euripides übt die stärkste, weil er sich über die Gefühlschwäche des Theaterpublicums (c. 13. §. 7) hinwegsetzt, aber doch ist nicht er, sondern Agathon der größte Liebling desselben, der es stets zu

<sup>1)</sup> Dazu kommt, daß er hier allem Anscheine nach gar nicht mit Aeschylos und Sophokles, sondern mit den jüngeren Tragikern oder doch vorwiegend mit diesen verglichen wird. S. Anm. 126 hinter d. Text.

<sup>2)</sup> Auch wenn man die überlieferte Lesart *στοχάζονται* und *βούλονται* für die richtige hält. S. aber wegen der Aenderung derselben in *στοχάζεται* und *βούλεται* die Anm. 187. 188 hinter dem Text.

fesseln und nach seinem Willen zu leiten vermag, indem er dieser Schwäche schmeichelt und dabei zugleich in Composition der Fabel und Charakterzeichnung in Wirklichkeit verschiedene Vorzüge vor Euripides entwickelt (c. 9. §. 7. c. 15. §. 8 vgl. m. §. 5). Der Ausdruck „tragisch“ aber wird an beiden Stellen nicht in seinem vollen Umfange, sondern nur um ein wesentliches Moment desselben zu bezeichnen (eben so wie auch c. 14. §. 7 = §. 16. Herm.) gebraucht<sup>1)</sup>. Fürs Zweite aber kommt es nach Aristoteles nicht bloß darauf an, durch die Tragödie Furcht und Mitleid zu erregen, sondern sie so zu erregen, daß dadurch zugleich eine „Reinigung“ von diesen beiden Affecten erzielt wird. Nur von dem Ersteren aber spricht Aristoteles im 13. Cap., die Auseinandersetzung des Letzteren begann, wie wir sahen, erst nach c. 14, und wir besitzen sie nicht mehr; daß also dem Euripides auch nur auf der Bühne das Letztere am Besten gelinge, dies liegt nicht im Mindesten in den Worten. Nur so viel ist allerdings wahr, daß Aristoteles in der Tragödie des Euripides und seiner Nachfolger nicht lediglich einen immer steigenden Verfall und umgekehrt in der des Aeschylos noch kaum einen rechten Höhepunkt erblickt (s. bes. c. 4. §. 12f. mit Anm. 43, c. 18. §. 2 mit Anm. 178 und c. 6. §. 14. c. 14. §. 6 mit Anm. 69). Die eigenthümliche trilogische Composition des Letztern findet in seiner Theorie nur c. 18 §. 5 eine ganz flüchtige beifällige Berücksichtigung<sup>2)</sup> und kann auch nicht mehr finden von einem Standpunkte aus, wie dem seinen, welcher lediglich die bleibenden Gesetze der Tragödie und nicht ihre Entwicklungsformen ins Auge faßt, aber freilich eben damit der eigenthümlichen Größe des Aeschylos nicht gerecht wird, die in etwas Anderem beruht als in der straffen und gerade durch die furcht- und mitleidsteigernden Elemente der „Peripetie“ und der Erkennung in der verwickelten Tragödie nur noch straffer angezogenen einheitlichen und streng psychologisch motivirten Composition der Einzeltragödie<sup>3)</sup>. Selten entnimmt Aristoteles aus ihm, sehr häufig aus Euripides und den Späteren seine Beispiele. Er hat hierin allerdings dem Geist seiner Zeit, welchem Aeschylos schon allzu fern lag, seinen Tribut gezollt. Aber er hat

1) Vgl. Anm. 188 hinter dem Text.

2) Was gerade Welcker (s. v. S. 27 Anm. 1) noch lange nicht vollständig genug zugegeben hat. Vgl. Anm. 78\*. 178. 185 hinter dem Text.

3) Vgl. Bahlen, Aristot. Lehre v. d. Rangfolge S. 167.

nicht verkannt, daß Euripides jener seiner ersten Grundforderung einer streng einheitlichen Handlung und eben so seiner zweiten einer sittlichen Idealität der Charaktere noch weniger Genüge thut, sondern hat ausdrücklich in der obigen Stelle und sonst, wie z. B. c. 25. §. 6, das Gegentheil ausgesprochen, und in der That, wenn er vorzugsweise aus den Stücken dieses Tragikers sich seine Regeln abstrahirt hätte, würde es unbegreiflich bleiben, wie er dabei zu diesen Grundforderungen gelangen konnte. Nach einer besonderen, aber für den Aristoteles, welcher die Sangpartien und mithin auch den Chor noch mit in die Definition der Tragödie (c. 6. §. 2) aufgenommen hat (vgl. c. 1. §. 10), wesentlichen <sup>1)</sup> Richtung hin, welche eng hiemit zusammenhängt, nämlich der Loslösung des Chors aus dem Verbande der Handlung, kann er in der That aber auch nicht umhin, vom Euripides ab durch den Agathon hindurch einen immer zunehmenden Verfall einzuräumen (c. 18. §. 7). Und eben so erkennt er jene Kluft zwischen den ältern und den neueren Tragikern, d. h. dem Euripides und seinen Nachfolgern, an, daß den Tragödien der letzteren meistens die rechte Charakterzeichnung (c. 6. §. 11) und damit auch die Beredsamkeit des Charakters fehlt (ebend. §. 16), daß in ihnen mehr geredet als gehandelt wird und an die Stelle jener strengeren inneren Nothwendigkeit der Handlung, wie sie nur aus in sich geschlossenen Charakteren quillt, die lagere, auf bloße Wahrscheinlichkeit gegründete Einheit derselben tritt <sup>2)</sup>. Alles in Allem gerechnet gilt dem Aristoteles gleich uns Sophokles und zwar zumal in seinem König Oedipus <sup>3)</sup> als der eigentliche höchste Meister seiner Kunst. Wenn aber dieser Dichter selbst allmählich immer mehr der euripideischen Manier sich annäherte und die Art, wie nach der letztern der Prolog verwandt wurde, und den deus ex machina nicht verschmähte, so können wir uns nicht darüber wundern, wenn Aristoteles c. 15. §. 7 diese beiden Mittel nicht schlechthin zu verwerfen wagt, sondern in gewisser Beschränkung mit der Einheit der Handlung verträglich findet. Hat ja doch selbst

<sup>1)</sup> Vgl. freilich andererseits Anm. 14 hinter dem Text.

<sup>2)</sup> Vgl. Anm. 64. 72 ebendas.

<sup>3)</sup> S. Anm. 129 ebend. Weniger günstig scheint er die Antigone zu beurtheilen (c. 14. §. 7. vgl. Anm. 134), weil es keine verwickelte Tragödie ist. Im Uebrigen vgl. bes. c. 3. §. 2 mit Anm. 26<sup>b</sup>. c. 6. §. 12 f. mit Anm. 43. c. 25. §. 6 mit Anm. 319.

Lessing<sup>1)</sup> die euripideischen Prologe in gewisser Weise zu vertheidigen gesocht!

Wenn nun aber sonach die tragische Theorie des Aristoteles mit einer im Ganzen richtigen Würdigung der tragischen Dichter seiner Nation zusammenhängt, so wird man daraus noch Zweiterlei zu folgern haben.

Einmal nämlich wird man ihm auch darin Glauben schenken müssen, wenn er von der Ilias und Odyssee, die doch, wie heutzutage fast kein Verständiger mehr bezweifelt, erst aus mehreren ursprünglich selbständigen kleineren Dichtungen erwachsen sind, behauptet, daß sie eine weit größere innere Einheit an sich tragen, als es die späteren, von Hause aus einheitlich verfaßten epischen Gedichte der Griechen thaten (c. 23. §. 3 f., vgl. c. 8). Und darnach dürfte das poetische Verdienst jener beiden großen Compositionen auch als Ganzer unbeschadet aller gerechten Ausstellungen, welchen sie als solche Raum geben, denn doch ungleich höher anzuschlagen sein, als es gegenwärtig meistens zu geschehen pflegt. Diejenigen Vorzüge freilich, welche Aristoteles sonst ihrem Urheber nachzurühmen weiß, (c. 24. §. 7—10), kommen in Wahrheit nach dem heutigen Standpunkte der Forschung nicht so sehr ihm, als bereits den Dichtern jener kleineren Lieder und Epen zu Gute, aus deren Verschmelzung und Umarbeitung jene beiden großen Schöpfungen hervorgegangen sind.

Zum Andern aber kann — um wenigstens so weit denn doch in diese Frage einzutreten — auch der absolute Werth einer Theorie, welche den großartigen dichterischen Geisteserzeugnissen der Griechen in einem solchen Maße gerecht wird, auf jeden Fall nur ein sehr bedeutender sein, und wenn auch Niemand in unseren Tagen mehr das Urtheil Lessings<sup>2)</sup> unterschreiben wird, daß sie eben so unfehlbar sei wie die Elemente des Euklid, so dürfte demselben doch die Wahrheit nicht abzusprechen sein, daß der weitere Fortschritt der poetischen und wissenschaftlichen<sup>3)</sup> Entwicklung sie nicht so sehr in ihren Fundamenten erschüttert, als vielmehr nur modificirt, ergänzt und gewisse von ihr zu enge gezogene Schranken erweitert hat<sup>4)</sup>. Sie verdankt diese ihre Stärke nicht zum geringsten Theile

1) a. a. D. St. 48 f. S. 204 ff.

2) a. a. D. St. 101—104. S. 420.

3) Vgl. Anm. 87.

4) Was Rassow, Ueber die Beurtheilung des Homerischen



der unflüchtigen Beobachtung, mit welcher ihr Urheber die Sache stets von allen ihren verschiedenen Seiten zu fassen sucht und bald die eine und dann wieder die andere hervorkehrt, wodurch denn nicht selten der Schein von Widersprüchen entsteht. Gleich jene beiden Stellen über den Euripides und über den Agathon geben hiervon ein Beispiel, andere sind in den Anmerkungen von mir hervorgehoben<sup>1)</sup>. Daß aber freilich überall diese verschiedenen Seiten zu einer völlig befriedigenden Ausgleichung mit einander gelangt wären, soll damit nicht behauptet sein. Wie weit die Naturtreue und das Festhalten an der Wirklichkeit und historischen oder sagenhaften Ueberlieferung der Idealisierung und Verallgemeinerung aufgeopfert werden darf, ja muß, dafür finden sich z. B. Antworten, die zum Theil ganz, zum Theil wenigstens für den ersten Anlauf genügen mögen (c. 9. §. 1—9. c. 13. §. 2. (4. Herm.) c. 14. §. 5 f. c. 15. §. 8. c. 25. §. 6. 17 f.), aber wie weit andererseits auch wieder die Idealität jenen anderen Anforderungen gegenüber beschränkt werden muß, ist höchstens an Beispielen erläutert, nicht aber zu allgemeinen Sätzen erhoben (c. 25. §. 6 ff. = §. 12—15 Herm.).

Dieser hohen absoluten Bedeutung der aristotelischen Poetik entspricht nun auch ihre große zwar nicht sowohl im Alterthum und Mittelalter als vielmehr in der Neuzeit ausgeübte geschichtliche Wirkung, obwohl ein Theil derselben nach dem oben Bemerkten nicht auf eine richtige Auffassung von ihr, sondern lediglich auf Mißverständnisse sich gründet. Wenn Timokles, ein Dichter der mittlern Komödie und mithin Zeitgenosse des Aristoteles, sich, wie schon Robortelli hervorhob, ganz ähnlich wie er über die Wirkung der Tragödie äußert<sup>2)</sup>, so mag es freilich wahrscheinlicher sein, daß er sich diese seine Ansicht selbständig gebildet hat. Nicht ohne Wahr-

---

Epos bei Plato und Aristoteles, Stettin 1850. 4., der im Uebrigen eben so urtheilt, S. 36—40 an der Auffassung des Epos auszuweisen hat, ist an sich wohl begründet, wir können aber nicht sicher wissen, wie weit hieran wirklich Aristoteles selbst und nicht die vielleicht (s. o. S. 15 f.) in c. 24 anzunehmende Unvollständigkeit unseres Textes Schuld ist.

<sup>1)</sup> S. bes. Anm. 14. 24. 43. 76. 120. 190. 194. 207. 274. 292. 319. 358. vgl. auch 359.

<sup>2)</sup> Bei Athen. VI. p. 223 b. Meineke, Fragm. comic. Gr. III. S. 592 f.

scheinlichkeit hat dagegen Bernays<sup>1)</sup> vermutet, daß die Lehren der Poetik über die Iomische Dichtung bei dem ausgeprägten Gegensatz, in welchem dieselben zu der alten attischen Komödie stehen<sup>2)</sup>, von einem gewissen mitbestimmenden Einfluß auf die Entwicklung der neuen gewesen sind, und daß namentlich Menandros, der Hauptdichter der letzteren, als Schüler des Theophrastos, sich vorzugsweise auch an der Poetik des Aristoteles gebildet, zum klaren Bewußtsein über seine Kunst erhoben und so, in der festen Ueberzeugung dem Wesen der Sache selber nachzugehen, „sicheren Schrittes den Weg weiter verfolgt hat, auf welchen die tastenden Versuche der mittleren Komödie sich nur durch den Zwang äußerer politischer Verhältnisse hatten drängen lassen.“ Ob dagegen Horatius in seinem Gedichte über die Dichtkunst irgendwie aus unserer Schrift geschöpft hat, ist sehr zweifelhaft<sup>3)</sup>. Wohl aber zeigt Plutarchos in seiner Abhandlung über die Lectüre der Dichter (*πῶς δὲ τὸν νέον ποιημάτων ἀκούειν*), wenn nicht Alles trügt, mehrfach mit ihr Bekanntschaft<sup>4)</sup>. Eine Berücksichtigung der Lehre des Aristoteles von den vier qualitativen Theilen, welche der Tragödie mit dem Epos gemein sind, nahm ferner nach Welcker<sup>5)</sup> sehr wahrscheinlicher Vermuthung die alte Biographie des Sophokles<sup>6)</sup> aus ihrer Quelle hinüber<sup>7)</sup>.

1) Rhein. Mus. N. F. VIII. S. 572 f.

2) S. Anm. 38. 49. 90. 361. 362. 364. 380.

3) Man vgl. hierüber die umsichtige Erörterung von A. d. Michælis, *De auctoribus quos Horatius in libro de arte poetica secutus esse videatur*, Kiel 1857. 4. S. 21—31. Unter den sehr wenigen Stellen, welche nach ihr als möglicherweise aus Aristoteles geflossen übrig bleiben, befindet sich obendrein noch eine (B. 148 f.), bei welcher Michælis zu diesem Ergebnis nur durch eine entschiedene Mißdeutung der angeblich entsprechenden Stelle des Aristoteles (c. 24. §. 7) gelangt.

4) Vgl. c. 2. τὰ δ' Ἐμπροκλέους ἐπη κ. τ. λ. und c. 3 Anf. mit Poet. c. 1. §. 8 und c. 9. §. 7—9, ferner c. 3 mit Poet. c. 4. §. 3 ff. Auch in c. 2. ἀλλ' ὥσπερ ἐν γραφαῖς κ. τ. λ. ist wohl eine Reminiscenz an Poet. c. 6. §. 15 zu erkennen, bei welcher Plutarchos jedoch den Gedanken des Aristoteles fast geradezu umkehrt. Uebrigens vgl. E. d. Müller a. a. O. II. S. 208 ff.

5) Griech. Trag. I. S. 87 f.

6) Westermann, *Βιογράφοι* S. 131.

7) Daß dagegen die von Robortelli zuerst herausgegebene alte Biographie des Aeschylos S. 122 f. Westerm. nicht zu der aristotelischen Poetik in Beziehung steht, darüber s. Hermann, *Non videri*

Auch die in den Text eingedrungenen Randbemerkungen und sonstigen Einschübsel zeugen von einiger Lectüre der Schrift, und dazu kommen dann endlich noch die späteren, größtentheils oben bereits angeführten Spuren ihrer unmittelbaren und mittelbaren Benutzung. Zu diesen gehört ferner noch, daß die 156. der pseudoaristotelischen Wundergeschichten fast wörtlich aus c. 9. §. 12 abgeschrieben ist <sup>1)</sup>, und daß in den sogenannten Auszügen aus Longinus <sup>2)</sup> c. 22. §. 2 angeführt wird. Immer weniger scheint sie indessen, wie schon bemerkt, im Verlaufe der nachchristlichen Jahrhunderte im Alterthum gelesen zu sein <sup>3)</sup>. Vollends im Mittelalter

Aeschylum Ἰλίου πέρσιν scripsisse, Leipzig 1841. 4. S. 8 gegen Welcker im Rhein. Mus. 1837. S. 494, vgl. Westermanns Anm. S. 123. Wie weit aber Philodemos περί ποτημάτων etwa von ihr abhängt, bleibt noch zu untersuchen.

<sup>1)</sup> Dazu ist zu bemerken, daß die Abschnitte 152—178 Bell. dieser Sammlung erst in viel späterer Zeit dem Uebrigen hinzugefügt sind, s. Westermann Παραδοξογράφοι, Braunschweig 1839. 8. Praef. S. IV. XXVI. Rose Aristot. pseudopigr. S. 280. S. Schrader Ueber die Quellen der pseudoaristotelischen Schrift περί δαυμασιῶν ἀκουσμάτων, Jahrb. XCVII. 1868. S. 217 f.

<sup>2)</sup> Excerpta Longini ed. Bake p. 169: ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης τοὺς πάντα μεταφέροντας αἰνίγματα γράφειν εἰλεγον, διὸ λέγει Λογγίνος σπανίως κεχρησθαι καὶ τούτῳ τῷ εἶδει.

<sup>3)</sup> In den Homerscholien werden mehrfach dieselben Lösungen berücksichtigt, die sich c. 25 finden, theils mit, theils ohne Nennung des Aristoteles. Aber in allen diesen Fällen ist doch theils nicht sowohl die Poetik dabei benutzt als vielmehr die homerischen Fragen (ἀπορήματα Ὀμηρικά), theils schwerlich überhaupt Aristoteles, sondern ein Anderer, der dieselbe Lösung gegeben hatte. Letzteres gilt von der Diple des Aristarchos zu Il. I, 50, die Aristonikos durch ὅτι οὐκ ὁρῶς τινες οὐρῆας τοὺς φύλακας erklärt (s. Poet. a. D. §. 9), Erstes von Schol. B zu Il. IX, 203 οἱ μὲν ἀπὸ τῆς λέξεως λύνουσιν τὸ γὰρ ζωρότερον τάχιον (s. ebend.) und von Schol. B (Porphyrrios) zu Il. X, 153 (s. ebend. §. 7 = §. 14 Herm.), vgl. Rose a. a. D. S. 164 f. (Fr. 143), da Porphyrrios (Schol. B z. d. St.) ausdrücklich zu Il. X, 252 nicht auf Poet. a. a. D. §. 13, sondern auf die homerischen Fragen verweist, s. d. Anm. 321<sup>b</sup> hinter dem Text. Endlich findet sich noch ein Citat der Poetik, welches wohl nur auf einem Irrthum beruht, s. Fr. 13 und die krit. Anm. zu demselben. „Bei Eustath. Od. p. 1873, 28 verräth sich eine gewisse Aehnlichkeit mit Poet. c. 16. §. 3, allein abgesehen davon, daß dieses Werk nicht bezeichnet wird, scheint die Anführung eher aus den homerischen Problemen geflossen. Die Glosse bei Harpokrat. und Phot. Ζούσις

fand sie, auch nachdem sie durch die arabische Uebersetzung aus dem Jahre 985 und die abkürzende arabische Paraphrase des Ibn Roschd (Averroës) im Abendlande bekannt geworden war, wenig Beachtung. Desto größer aber war die Bewunderung und der Einfluß, welche ihr seit dem Ende des 15. Jahrhunderts erwachsen, nur daß freilich das richtige Verständniß mit ihnen nicht gleichen Schritt hielt. Dies gilt namentlich von den Franzosen und der vermeintlichen strengen Befolgung der Regeln des Aristoteles in ihrer sogenannten classischen Tragödie<sup>1)</sup>, so daß Lessing mit dem glänzendsten Erfolge gerade den wahren Aristoteles gegen diese zu Hülfe rufen konnte, als er es in seiner Hamburgischen Dramaturgie flegreich unternahm, einem richtigeren Kunstgeschmacke auf dem Gebiete des Trauerspiels und damit den großen Schöpfungen unserer modernen Litteratur auf demselben die Wege zu bahnen. Er begründete so zugleich ein tiefer gehendes Eindringen in unsere Schrift, die denn auch von den nachfolgenden Heroen dieser Litteratur, von Herder, Göthe und Schiller, auf das Eifrigste studirt und besprochen wurde<sup>2)</sup> und so auch auf die weitere Fortentwicklung von ihr eingreifend und befruchtend gewirkt hat, um von den Anregungen ganz zu schweigen, welche die großen eigentlichen Theoretiker der Aesthetik in der Neuzeit, wie Solger, Hegel und Vischer, durch jenen ihren alten Vorgänger erfahren haben.

So bahnbrechend indessen diese Studien für die richtige Auslegung und Würdigung des Buches auch gewesen sind, so fehlt doch viel daran, daß dieselbe durch sie irgendwo zum Abschlusse hätte gedeihen können<sup>3)</sup>. Diese Aufgabe mußte zumal bei dem Zustande

---

<sup>1)</sup> *Ἀριστοτέλης κατὰ τὸν Ἰσοκράτους χρόνον ζωγράφος* ließe sich nur auf Poet. c. 6. §. 11. e. 25. §. 17 beziehen, aber weit eher ist glaublich, daß mit Βαστ *ἄριστος* zu schreiben ist. (Heiß a. a. D. S. 91 f.)

<sup>2)</sup> Zu den französischen Auslegern der Poetik gehört auch der berühmte Tragiker Corneille in seinem Discours de l'utilité et des parties du poëme dramatique in Théâtre de Paris P. I., Paris 1689. 12., dem der unbefangnere Dacier vielfach entgegentritt. Außerdem ist Battenx, Les quatre Poëtiques d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despreaux, avec les traductions et des remarques, Paris 1771. 8. Vol. II. zu nennen.

<sup>3)</sup> Von Göthe und Schiller mehrfach im 3. Bde. ihres Briefwechsels, vgl. über sie und die beiden Schlegel in dieser Hinsicht auch Ed. Müller a. a. D. II. S. 391 f.

<sup>4)</sup> Ein Gleiches gilt von von Raumers Abh. Ueber die Poetik

des überlieferten Textes der modernen classischen Philologie verbleiben, und diese hat sie denn in der That Schritt für Schritt ihrer Lösung näher geführt, wenn auch Manches wohl stets streitig und zweifelhaft bleiben wird. Jede Stelle der Schrift, welche Lessing besprochen hat, ist durch ihn dem vollen Verständniß um ein Bedeutendes näher gerückt, aber es giebt auch keine von ihnen, in der er nicht Falsches mit Wahrem vermischt hätte. Es gilt dies namentlich auch von einer besonders wichtigen Frage, in welcher Göthe mit richtigem Instinct seinen Schlusergebnissen entgegentrat, aber dabei in das entgegengesetzte Extrem verfiel, zum Mindesten Das, was der ihm an philologischer Bildung unendlich überlegene Lessing wirklich Richtiges geleistet hatte, unmittelbar nicht im Geringsten weiter gefördert hat. Es ist dies die seitdem noch viel verhandelte Frage, was sich Aristoteles unter der Reinigung (Katharsis) von Furcht und Mitleid durch Furcht und Mitleid gedacht hat, welche er als die eigenthümliche Wirkung der Tragödie (und des Epös) bezeichnet — eine Frage, deren Beantwortung jetzt uns überlassen bleibt, da wir, wie oben gezeigt worden, die von Aristoteles selbst gegebene Antwort nicht mehr besitzen <sup>1)</sup>).

Daß die Tragödie in ihren Zuschauern und Lesern Furcht und Mitleid erzeuge, behandelt schon Platon (Phädr. p. 268 C. D.) als eine keineswegs von ihm zuerst entdeckte, sondern völlig triviale und allgemein bekannte Sache <sup>2)</sup>, und auch der aus Wonne und Weh gemischte Eindruck, welchen sie dadurch macht, ist ihm nicht entgangen (Phileb. p. 48 A.). Allein jede Freude, die mit Schmerz gemischt ist, gilt ihm ohne Einschränkung für die unvollkommenere, und nun vollends gar diese Wonne der Mitleidsthränen, diese Freude am Trauern und Klagen selber, diese lebhafteste Erregung des Mitleids durch die Tragödie erscheint ihm als die dringendste sittliche Gefahr einer Verweichlichung des Gemüthes, einer Störung ver-

---

des Aristoteles und ihr Verhältniß zu den neueren Dramatikern, in den Abhh. der Berl. Akad. 1828. S. 113—187, die man heutzutage ohne Nachtheil für das Verständniß des Buches ungelesen lassen kann.

<sup>1)</sup> Die beste historisch-kritische Uebersicht sämtlicher Beantwortungsversuche von den ältesten Zeiten bis auf diesen Augenblick giebt Reinke's a. a. O. S. 78 ff. Ich beschränke mich im Folgenden auf die allerwichtigsten.

<sup>2)</sup> Vgl. Bernays Grundzüge S. 179 f.

nünftiger männlicher Ruhe, Festigkeit und Standhaftigkeit der Seele (Staat X. p. 604 ff.). Gerade dies ist daher neben den Bedenken, welche er gegen die dramatische und schauspielerische Darstellung als solche hat (Staat III. p. 393 ff.), der Grund, weshalb er die Tragödie, von der dies Alles in höherem Grade als vom Epos gilt, auch in noch stärkerem Maße angreift<sup>1)</sup>. Man wird sich unter diesen Umständen des Gedankens kaum erwehren können, daß auch in Bezug auf die Wirkung dieser beiden Dichtarten die Lehre des Aristoteles einen bewußten und beabsichtigten Gegensatz gegen die des Platon bildet, indem nach der ersteren die Erregung von Furcht und Mitleid nur die nächste Folge ist, welche sofort weiterhin das Mittel zur Reinigung von beiden wird. Schon die ältesten Ausleger, wie z. B. Bettori<sup>2)</sup> und Castelvetro<sup>3)</sup>, waren dieser Ansicht. Dann aber läßt sich auch die Folgerung nicht abweisen, daß diese Wirkung nach Aristoteles' Auffassung eine solche ist, welche, wenn auch vielleicht noch so indirect, auch das sittliche Leben wohlthätig berührt oder doch mindestens ganz unschädlich für dasselbe ist. Freilich wäre auch noch die Annahme<sup>4)</sup> möglich, daß diese Wirkung der Tragödie nach ihm nicht die einzige sei, sondern neben derselben noch eine geradezu sittlich bildende hergehe. Allein wenn Aristoteles doch in die Wesensbestimmung der Tragödie (c. 6. §. 2.) nur die erstere aufnahm, so muß er zum Mindesten sie allein für die wirklich wesentliche gehalten haben, und wenn ferner die Poetik auch nicht der ethischen, sondern rein der ästhetischen Betrachtung gewidmet ist, so hätte doch Aristoteles deßhalb immer noch Gelegenheit gehabt, beiläufig auch nach dieser Richtung hin seinen Gegensatz gegen Platon auszusprechen, und er würde sich dieselbe bei seinem stets beobachteten Verfahren, seine Stellung zu demselben in allen Punkten klar zu bezeichnen, auch schwerlich haben entgehen lassen, wenn es in dieser Hinsicht wirklich so mit ihm gestanden hätte. Und in diesem Sinne hat denn auch schon der früheste Ausleger der Poetik, Robortelli<sup>5)</sup>, eine mora-

1) S. darüber Ed. Müller a. a. D. I. S. 91—100. Eusemihl, Plat. Phil. II. S. 125 ff. 156 f.

2) a. a. D. S. 56.

3) a. a. D. S. 116 f.

4) Bon Ueberweg in Fichtes Zeitschr. N. F. XXXVI. S. 284—291.

5) a. a. D. S. 53, vgl. Spengel, Ueb. die *κάθαρσις* S. 29 f. Anm.

lisch-ästhetische Erklärung der tragischen Katharsis gegeben, welche nicht bloß zu der Lessings, sondern zugleich auch schon zu der von Ed. Müller und von Bernays die Reime enthält. Furcht und Mitleid werden nach ihm durch die Tragödie gereinigt, indem dieselbe 1) durch Erregung dieser Affecte uns an dieselben gewöhnt und dadurch bewirkt, daß die Ereignisse des Lebens, welche dieselben uns einzusößen pflegen, als etwas minder Ungewohntes auf uns eindringen und sie eben dadurch in milderer Heftigkeit erwecken; indem sie ferner 2) denselben größere und würdigere Gegenstände, als sie das gemeine Leben darzubieten pflegt, und dadurch eine edlere und höhere Richtung giebt; und vornehmlich 3) indem die Schwere des Leides, welches die Helden der Tragödie trifft, uns lebendig die Gluckseligkeit aller menschlichen Dinge vor die Seele führt und unser eignes Leid klein und geringfügig erscheinen läßt, so daß wir für dasselbe in diesem allgemeinen Menschenloose einen Trost finden.

Mit Uebergang der sonstigen früheren und mehrerer späterer Erklärungen wenden wir uns jetzt der von Lessing<sup>1)</sup> zu, welcher zuerst eine Methode in diese Untersuchung gebracht hat, indem er erkannte, daß vor allen Dingen erst die Frage, was Aristoteles denn unter Furcht und Mitleid selber verstehe, zu beantworten sei. Furcht nun ist nach Rhet. II, 5. 8. ein Schmerzgefühl oder eine Unlustempfindung, welche durch die Vorstellung von bedeutenden, uns selbst oder einem der uns am Nächsten Angehenden nahe bevorstehenden Uebeln, Mitleid eine solche, welche durch die unmittelbare Wahrnehmung gegenwärtiger und augenfälliger, großer und unverdienter Leiden Anderer, uns ferner Stehender in uns hervorgerufen wird, und zwar solcher Leiden, welche man auch für sich selbst oder einen seiner Nächstbefreundeten sich möglich denkt und leicht könnte zu befürchten haben. Um den Unglücklichen zu bemitleiden, müssen wir lebhaft uns selber in seine oder eine ähnliche Lage versetzen können, auch im Mitleid ist also ein gewisses selbstsüchtiges Gefühl, und die Furcht ist gewissermaßen eine Ingredienz desselben, aber nicht umgekehrt; vielmehr ein allzu hoher Grad von Furcht beschäftigt uns zu sehr mit uns selbst und läßt so dem Mitleid für Andere keinen Raum (ebend. c. 8. §. 6. p. 1385<sup>b</sup>, 33 ff.) Aber

<sup>1)</sup> a. a. O. St. 74—78. S. 310—330 St. 80. S. 345.

dennoch stehen beide Affecte in Wechselbeziehung: gerade Das, was wir an Andern bemitleiden, erregt, wenn es uns selber oder einem der Unseren droht, Furcht, und umgekehrt was uns Furcht für uns, Das, wenn es Andere trifft, Mitleid (ebend. c. 5. §. 12. p. 1382<sup>b</sup>, 26 ff. c. 8. §. 13. p. 1386<sup>a</sup>, 26 ff.). Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid, Mitleid die auf Andere bezogene Furcht. Aber auch Das, was wir fürchterlich, entsetzlich, gräßlich, schrecklich, schauderhaft, empörend nennen, tödtet als ein stärkeres Gefühl das Mitleid; wo ein solches von Jemand begangen wird, da gilt dies Gefühl dem Thäter und drängt das weichere Mitleid mit seinem Opfer zurück (s. Rhet. II., 8. §. 12. p. 1386<sup>a</sup>, 17 ff. Poet. c. 14. §. 7—9 — §. 16—19 Herm. vgl. m. c. 13. §. 2). Durch diese Wechselbeziehungen sind der Tragödie, so folgert hieraus Lessing mit Recht, die Grenzen gesteckt, innerhalb welcher sie sich zu bewegen hat, wenn sie wirklich das ihr eigenthümliche Ziel erreichen, wenn sie nicht Schrecken und Entsetzen, sondern bloß Furcht, und nicht Furcht allein, sondern auch Mitleid hervorrufen will. Dies findet denn auch in den eignen, seitdem entdeckten Worten des Aristoteles, den einzigen, welche uns aus jener längeren Auseinandersetzung desselben über diesen Gegenstand erhalten sind, seine Bestätigung, indem sie dahin lauten, daß die Tragödie ein Ebenmaß der Furcht, ohne Zweifel nämlich mit dem Mitleid, verlangt (Fragm. 2). Und nur das Eine muß man Lessing entgegenhalten, daß hie mit sich noch durchaus nicht erklärt, inwiefern denn dem Zuviel auch des Mitleids vorgebeugt ist. Durch welche Mittel die Tragödie und das Epos beide Affecte vereint zu erregen haben, lehrt aber Aristoteles selbst c. 13. 14, und daß dies der Tragödie dabei in höherem Maße erreichbar ist, davon erblickte er, wie Lessing aus Rhet. II, 8. §. 14. p. 1386<sup>a</sup>, 28—34 nachweist <sup>1)</sup>, den Grund in

<sup>1)</sup> Wenn Lessing a. a. O. St. 77. S. 323 f. diesen Nachweis auch aus der Definition der Tragödie selbst c. 6. §. 2 zu führen sucht, so zieht er hierin seine Folgerungen in Wahrheit vielmehr aus einer unrichtigen Lesart, nämlich einem im Vulgattert wider die Handschriften vor δι' αἰῶν eingeschobenen ἀλλά, welches jetzt mit Recht längst wieder getilgt ist. Wegen des von ihm und Aelteren begangenen Fehlers, von dem sich Robortelli frei gehalten hatte, als Gegenstand der tragischen Katharsis nicht bloß Furcht und Mitleid, sondern auch alle ihnen verwandten Affecte zu bezeichnen (St. 77. S. 325 f.), s. ferner Bernays Grundzüge S. 151 ff. 196 f.



der nicht erzählenden, sondern dramatischen Darstellungsweise, zumal in deren Steigerung durch die theatralische Aufführung. So halten denn nun die tragische Furcht und das tragische Mitleid die richtige Mitte zwischen dem Zuviel und dem Zuwenig, in welcher nach Aristoteles alle Tugend liegt, und die Reinigung der gemeinen gleichnamigen Affecte durch sie soll daher nach Lessing darin bestehen, daß durch die Einwirkung von ihnen auf die ersteren auch diese selbst von beiderlei Extremen frei gemacht und dadurch aus Affecten in tugendhafte Fertigkeiten umgewandelt werden, daß der Furchtsame und übertrieben Weichherzige einerseits sich stählen und der Uebermüthige und Hartherzige andererseits Furcht und Mitleid überhaupt und zwar im richtigen Grade empfinden lernen.

So hätte denn also Aristoteles ganz unmittelbar an eine dauernde moralische Wirkung gedacht. Allein selbst wenn dies richtig wäre, so widerspricht es doch seinen anderweitigen Lehren, daß je Affecte selber, denen stets eine Passivität wesentlich bleibt, in active tugendhafte Fertigkeiten (*ἔκτισ*) verwandelt werden könnten, und ein richtiges mittleres Verhalten zu den Affecten, welches er allerdings als einen nothwendigen Bestandtheil der Sittlichkeit betrachtet, ist von den eigentlichen Tugenden nach seiner Lehre doch noch sehr zu unterscheiden <sup>1)</sup>. Und mag immerhin um jenes Gegensatzes gegen Platon willen anzunehmen sein, daß die Katharsis von Furcht und Mitleid schließlich auf Anregungen zu einem solchen mittleren Verhalten gegen beide hinausläuft, so ist doch das letztere Sache der Gewöhnung, und es kann folglich erst der wiederholte Genuß recht vieler Tragödien zu ihm einen nennenswerthen Beitrag liefern, es kann dies erst die entferntere Nachwirkung und nicht die unmittelbare Wirkung jeder einzelnen sein, wie sie es doch nach der Definition c. 6. §. 2 müßte. Im Begriffe der Reinigung liegt aber überdies eigentlich nur die Wegnahme des Verkehrten, so lange man also bei der bloß quantitativen Betrachtung stehen bleibt, nur des Zuviel, und erst indirect, so fern sie hier durch Erregung geschieht, kann auch das Hinzuthun des Richtigen, die Beseitigung also des Zuwenig in Frage kommen, da diese aber eben sonach mehr als bloße Reinigung sein würde, so

<sup>1)</sup> S. hierüber Zeller a. a. D. II<sup>b</sup>. S. 482 ff. 485. 489 ff. 495. 508 ff.

muß hier der letztern vielmehr zunächst der Sinn der Hinwegschaffung des qualitativ Verkehrten zu Grunde liegen, und die Herstellung des richtigen mittleren Verhaltens gegen die Quantität von Furcht und Mitleid kann auch so erst eine weitere Folge sein. Dazu kommt aber noch, daß es ein seltsamer Widerspruch sein würde, wenn Aristoteles, nachdem er die künstlerische Geistesbetheiligung ausdrücklich von der sittlichen unterschieden hat, trotzdem hinterher irgend einer Kunst eine unmittelbar sittlich bessernde Kraft zugeschrieben, ja aus einer solchen höchst wesentliche Regeln für die innere Einrichtung der Tragödie entwickelt haben sollte (vgl. c. 9. §. 11 f. c. 11. §. 4. c. 13. 14). Mehrfach ist denn auch in den erhaltenen Theilen der Poetik von einem durch Tragödie und Epos hervorgebrachten, beiden im Gegensatz gegen den der Komödie eigenthümlichen, aus Furcht und Mitleid entspringenden Genuß (c. 6. §. 13. 19. c. 13. §. 8. c. 14. §. 2. c. 26. §. 7), nirgends von einem moralischen Einfluß beider ausdrücklich die Rede. Es ist wahr, Aristoteles erblickt in gewissen Arten der Kunst ein höchst wesentliches Mittel sittlicher Bildung (*παιδεία, μάθησις*), aber selbst bei ihnen ist diese entferntere Wirkung nach ihm doch ausgesprochenermaßen erst durch die unmittelbare des ästhetischen Genusses vermittelt, und ausdrücklich unterscheidet er die Kunstwerke, welche in höherm Grade jene auszuüben, von denen, welche vielmehr die Katharsis von irgend einem Affecte zu vollbringen geeignet sind: für die erstere sind ruhigere, für die letztere gewaltzamere ästhetische Eindrücke vonnöthen, Pol. VIII, 5—7 (bes. c. 6, 5. p. 1341<sup>a</sup>, 28 ff. c. 7, 4—10. p. 1341<sup>b</sup>, 32—1342<sup>a</sup>, 32).

Bevor nun aber diese Einwürfe von verschiedenen Seiten<sup>1)</sup> zum Ausdruck gelangten, hatte Göthe<sup>2)</sup>, welcher von ihnen nur den zweiten erhebt, in historisch sehr wohl erklärlicher, aber an sich keineswegs unbedingt zu preisender und von Uebertreibung frei zu sprechender<sup>3)</sup> Abneigung gegen jede, auch die allerfreieste Beziehung

<sup>1)</sup> S. darüber das Genauere bei Susenmühl in Jahns Jahrb. LXXXV. 1862. S. 414 f.

<sup>2)</sup> Nachlese zu Aristoteles' Poetik, in: Kunst und Alterthum VI, 1.

<sup>3)</sup> Wir müßten denn die herrlichen Erörterungen dieser Sache nach beiden Seiten hin durch Schiller für Nichts anschlagen wollen. Und selbst Lessing war, wie seine Abhandlung über die Fabel und seine Aeußerung im Laokoon VI. S. 370 zeigt, im Grunde weit

der Kunst zur Sittlichkeit, eine andere, völlig sprachwidrige <sup>1)</sup> Auslegung versucht, von der er selber die Möglichkeit, daß sie vielmehr nur eine Unterlegung sei, gelegentlich zugegeben hat <sup>2)</sup>. Wie vor ihm Herder, der aber in voller Unklarheit mit sich selbst zugleich die Lessingsche Erklärung im Wesentlichen festhält <sup>3)</sup>, verlegt er die Katharsis statt in die Leser und Zuschauer vielmehr in die Personen des Trauerspiels <sup>4)</sup>. Sie soll nach ihm die „ausöhnende Abrundung“, die „Lösung“ desselben bezeichnen, die doch Aristoteles selber vielmehr mit dem letzteren Namen nennt und an ganz anderer Stelle behandelt (c. 18. §. 1. 2<sup>b</sup>. c. 15. §. 7). Und um Allem die Krone aufzusetzen, gerade die kathartische Wirkung der Musik, welche Aristoteles, wie bemerkt, in der Politik von dem sittlich bildenden Einflusse derselben auf das Schärffte unterschieden hat, führt Göthe als einen Beweis dafür an, daß Aristoteles dort der Musik allerdings eine Verwendung zu sittlichen Zwecken bei der Erziehung zugeschrieben habe. Kurz, mit einem Versuche von irgend welchem unmittelbaren wissenschaftlichen Werthe haben wir es hier nicht zu thun, und sein Erfolg besteht vielmehr in der Anregung, welche er Bernays zu seiner glänzenden Abhandlung über diesen Gegenstand gegeben hat <sup>5)</sup>.

entfernt davon, der Tragödie unmittelbar einen moralisch-lehrhaften Charakter zuzuschreiben.

<sup>1)</sup> S. darüber bes. Ed. Müller a. a. D. II. S. 380 ff. Zeller a. a. D. II<sup>b</sup>. S. 611 f. Anm. 4. Ueberweg a. a. D. S. 263 f. Bernays a. a. D. S. 137. 188. und schon Raumer a. a. D. S. 137 f.

<sup>2)</sup> Briefwechsel mit Zelter V. S. 330. 354, vgl. Bernays a. a. D. S. 187 f.

<sup>3)</sup> In der Abrostea, s. Ed. Müller a. a. D. II. S. 380 f. Bernays a. a. D. S. 188 f.

<sup>4)</sup> Es ist, als wenn Lessing auch gegen eine solche Deutung im Voraus die treffenden Bemerkungen St. 78. S. 327 f. geschrieben hätte.

<sup>5)</sup> Gegenschriften von Spengel, Ueb. die *καθαρσις* u. s. w. (der sich für Lessings Ansicht ausspricht) und Stahr, Aristoteles und die Wirkung der Tragödie, Berlin 1859. 8. S. ferner Bernays im Rhein. Mus. N. F. XIV. S. 367 ff. XV. S. 606 f. und Spengel, ebendas. XV. S. 458 ff. Brandis a. a. D. III<sup>a</sup>. S. 163 ff. Zell a. a. D. S. 30 ff. Zeller a. a. D. I. II. S. 550 ff. u. bes. 2. II<sup>b</sup>. S. 609 ff. Geyer Studien über tragische Kunst. I. Die aristotelische Katharsis. II. Die aristotelische Theorie der Kunst überhaupt und der tragischen insbesondere. Leipzig 1860. 1861. 8.

Von den vielen neuen Gesichtspunkten, welche bei Bernays gegenüber Lessing hervortreten, sind nun freilich die unzweifelhaft richtigen größtentheils schon vor ihm, zumal durch Gd. Müller<sup>1)</sup>, aufgefunden und verwerthet worden. Anderes hat als eine entschiedene Uebertreibung von seinen größten Anhängern selbst anerkannt werden müssen, wie z. B. wenn er das Wort des alternden Göthe, keine Kunst vermöge auf Moral zu wirken, was dieser selbst doch ausdrücklich nicht thun zu dürfen zugab, auch auf Aristoteles dessen eigenen entgegengesetzten Erklärungen (s. o.) zum Troß überträgt<sup>2)</sup>. Aber eine so wirkungsvolle Zusammenstellung und Ausführung sucht man doch bei jedem Anderen vergebens.

Vor allen Dingen nun haben Müller und dann Bernays jene von Aristoteles selbst in der Politik VIII, 7, 4—10. p. 1341<sup>b</sup>, 32 ff. in den einfachsten Grundzügen gegebene Erläuterung Dessen, was er überhaupt unter künstlerischer Katharsis verstehe, wirklich

---

(vgl. Litt. Centralbl. 1861. Nr. 5). Liepert Aristot. u. d. Zweck der Kunst, Passau 1862. 4. Meyer Aristoteles und die Kunst, Schwerin 1864. 4. Graf Nord von Wartenburg Die Katharsis des Aristoteles und der Oedipus Coloneus des Sophokles, Berlin 1866. 4. Ueberweg Die Lehre des Aristoteles von dem Wesen und der Wirkung der Kunst, Fichtes Jtschr. f. Philos. N. F. L. 1867. S. 16 ff. (vgl. Uebers. S. 58 f. Gesch. der Phil. I. 2. A. S. 154 ff. 3. A. S. 178 ff. 4. A. S. 192 ff.). Reinkens a. a. D. S. 135 ff. 211 ff. und die kritischen Uebersichten über diesen Streit von Ueberweg a. a. D. XXXVI. S. 260 ff., Susemihl a. a. D. LXXXV. S. 395 ff. XCV. S. 221 ff. 844 ff. und Döring, Philologus XXI. S. 496 ff. XXVII. S. 689 ff. Ueberweg, Liepert, Döring, Nord schließen sich mit verschiedenen Modificationen an Bernays an, Meyer an Spengel. Eine der Bernays'schen Erklärung verwandte, aber doch vielfach von ihr abweichende und in dieser Form unhaltbare Deutung hatte schon früher Weil, Ueber die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles, in den Verhandlungen der 10. Philologenversammlung, Basel 1848. 4. S. 131 ff. versucht.

<sup>1)</sup> a. a. D. II. S. 53—72. 385 ff., vgl. Susemihl a. a. D. LXXXV. S. 398. 399. 401. 406. 408. 410. 412 f. und Müllers erneute Darlegung und Vertheidigung seiner Auffassung Bernays gegenüber Jahrb. Cl. 1870. S. 402 ff. Vgl. auch schon Böckh, Kleine Schriften I. S. 130.

<sup>2)</sup> S. dagegen die ihm, wie gesagt, in der Auffassung der Katharsis selbst sich mehr oder weniger nahe stehenden Ueberweg a. a. D. S. 284 ff. und Döring a. a. D. XXI. S. 518 ff. und wegen anderer Punkte dieser Art Ueberweg a. a. D. S. 265 f. 268 f. 270. 271 f. 272.

benutzt und der Untersuchung, was er sonach speciell unter der tragischen Katharsis verstanden hat, zu Grunde gelegt, und Bernays hat unwiderleglich gezeigt, daß Katharsis in diesem ästhetischen Sinne ein erst von Aristoteles gefundener und festgestellter Begriff ist. Und zwar gewinnt derselbe ihn durch analogische Erweiterung einer uns sehr fern liegenden, dagegen seinen Landsleuten überaus geläufigen Erfahrungsthatfache, nämlich eines uralten priesterlichen homöopathischen Heilverfahrens, welches mit Leuten, die an eigenthümlichen ekstatischen Zuständen, nämlich der von den Griechen Korybantentanz (κορυβαντισμός) oder „bäuschige Raserei“ genannten Gemüthskrankheit litten, vorgenommen wurde, indem man ihnen gewisse bestimmte rein instrumentale Flötenmelodien, als deren Urheber Olympos, die sagenhafte Personification der ältesten, unter phrygischem Einfluß vor sich gehenden künstlerischen Ausbildung der bloß instrumentalen Flötenmusik (Auletik), angesehen ward <sup>1)</sup>, und die selber von ekstatisch-aufregendem Charakter waren, vorspielte und ihnen gerade dadurch eine augenblickliche, palliative Linderung brachte <sup>2)</sup>. Wahrscheinlich <sup>3)</sup> nannte man dies schon lange vor Aristoteles „die Katharsis der korybantisch Verzückten“, bei welcher Bezeichnung denn die beiden specielleren Bedeutungen, welche das Wort Katharsis eben so wie unser deutsches „Reinigung“ hat, nämlich die ärztliche und die priesterliche, die medicinische und die religiöse, zusammenfloßen <sup>4)</sup>, zugleich aber dem

<sup>1)</sup> Vgl. Aristoteles selbst a. a. D. c. 5. §. 5. p. 1340<sup>a</sup>, 9 ff. Plat. Gastm. 215. C. Bernays Grundz. S. 141. 189. Rhein. Mus. XIV. S. 372 f.

<sup>2)</sup> Eben denselben Gegenstand bespricht ausführlich Plat. Ges. VII. 790 C—791 B, so aber, daß Bernays Grundz. S. 189 mit Recht bemerkt, er habe das nämliche psychologische Problem mechanisch, Aristoteles dynamisch behandelt.

<sup>3)</sup> Wie Zell a. a. D. S. 64 ff. vgl. S. 47. 52, freilich mit unzureichenden Gründen, annimmt. Aber E. d. Müller Jahrb. Cl. S. 406 beruft sich hiesfür mit Recht auf Hesych. κορυβαντισμός, κάθαρσις μανίας und darauf, daß in den Scholien zu Aristoph. Wesp. 117 in Bezug auf den Versuch des Bdelykleon seinen am Richterwahnsinn leidenden Vater durch die Betäubungsmittel der korybantischen Weihen zu heilen bemerkt wird, diese würden in Anwendung gebracht ἐπὶ καθαρμῷ τῆς μανίας.

<sup>4)</sup> Denn daß diese Art von Gemüthsranken, was Döring, Philologus XXI. S. 523 bestreitet, auch als besleckt im religiösen Sinne angesehen wurde, ergibt sich, wie ich in Jahrb. XCV.

Aristoteles für seine ästhetische Anwendung der Reim gegeben war. Ohne Zweifel jedoch war für diesen, so weit es sich dabei nicht bloß um den Ausdruck, sondern um die durch ihn zu bezeichnende Sache handelt, die medicinische Seite derselben die allein wichtige, und selbst der Ausdruck war nicht bloß schon vor ihm, wie gesagt, ein medicinisches Kunstwort für die Reinigung des Körpers von ungesunden Säften, sondern da das gewöhnliche Heilverfahren ein homöopathisches war, so pflegte man ohne Zweifel auch bei diesem Ausdruck, obwohl es an sich nicht in ihm lag, vorwiegend hieran mit zu denken<sup>1)</sup>, und eben diese Analogie mit jener musikalischen Behandlung ekstatischer Seelenkrankheit ist es gerade erst, was den ganzen Gedankengang des Aristoteles leitet. Er selbst sagt, daß in diesem Falle die Katharsis gleichsam eine förmliche ärztliche Cur ist<sup>2)</sup>. Was nun aber von der Ekstase (Verzückung) als dem Ur-affect ohne bestimmten Gegenstand gilt, das muß, meint er, auch bei allen anderen, bestimmteren Affecten, die alle, wie Bernays erläuternd hinzufügt, etwas Ekstatisches, den Menschen außer sich

S. 234 bemerkt habe, aus Paus. VIII, 18, 3. Apollod. II, 2, 2. III, 5, 1. (vgl. Plat. Ges. II. 672 B), und es ist mithin kein Grund, weshalb ich an der obigen Behauptung, wie sie schon in der 1. A. steht, darum Etwas ändern sollte, weil es Döring, Philologus XXVII. S. 693 gefällt sie trotzdem „ex edicto praetoris“ als höchst gewagt zu bezeichnen.

<sup>1)</sup> Mit Unrecht habe ich dies Jahns Jahrb. LXXXV. S. 404 f. verkannt. Richtig erläutert Galenos (in Progn. und in Aphor. T. V. p. 138. 221. Bas. T. XVIII, 2. p. 134—135. XVII, 2. p. 358 Kühn) die Sache dahin, daß nach der Lehre der hippokratischen Schriften der Arzt nur auf die Entleerung (κένωσις) des Leibes von den belästigenden (λυπούντων) Flüssigkeiten hinzuwirken und in diesem Sinne dem schon von der Natur angebahnten Heilverfahren nachzuhelfen habe; bestehen nun dieselben bloß im Uebermaß der gesunden, so heiße dies Entleerung im engeren Sinne, wenn aber das Ueberflüssige an sich dem Organismus fremd (und mithin ihn verunreinigend); also schon durch seine Qualität als solche ganz abgesehen von seiner Quantität hindernder und störender Ueberfluß ist, Reinigung: κάθαρσις δέ ἐστίν ἡ τῶν λυπούντων κατὰ ποιότητα κένωσις. Vgl. Reinens a. a. D. S. 151 f. Auch der ferner (s. Anm. 2) von Aristoteles gebrauchte Ausdruck καδίστασθαι („genesen“) ist ein medicinischer, und eben so weiter unten, wie im Deutschen, die „Erleichterung“ (κουφίζσθαι), s. Döring, Philologus XXVII. S. 718. 719. Reinens a. a. D. S. 146.

<sup>2)</sup> καδίστασθαι ὡσπερ ἰατρίας τυχόντας καὶ καθάρσεως. Für καὶ, so sehr es Bernays, Ueberweg, Döring, Reinens vertheidigen, ist τῆς zu schreiben.

Sehendes und des klaren Bewußtseins Beraubendes an sich tragen, sein Analogon haben, für jeden derselben muß es eine bestimmte Art von Katharsis geben durch andere Mittel der schönen Kunst, wobei Aristoteles denn Furcht und Mitleid im Besonderen als Beispiele anführt, also bereits auf die Tragödie und das Epos hinblätt, welche für diese beiden eben dies Mittel sei es nun das alleinige oder doch das hauptsächliche <sup>1)</sup> sind. Jedes dieser Mittel äußert nun aber, so meint er weiter, nicht bloß auf Diejenigen seine Wirkung, welche zu einem Uebermaße des betreffenden Affectes von Natur hinneigen, sondern auch auf jeden andern Menschen, denn jeder hat von jedem Affecte sein natürlich Theil, und dies genügt für die betreffende Wirkung. Diese selbst aber besteht darin, daß so in Bezug auf den jedesmal in Betracht kommenden Affect dem Gemüthe „eine mit Lust verbundene Erleichterung zu Theil wird,“ und diese Lust ist eine schlechterdings „unschädliche Freude.“

Ferner ist zu bemerken, daß der in der Definition der Tragödie (Poet. c. 6. §. 2) gebrauchte Ausdruck „Reinigung von Affecten“ (*κάθαρσις παθημάτων*) grammatisch sowohl die Reinigung dieser Affecte von dem Trübenden, Störenden, Belästigenden, welches ihnen anlebt, als auch die Reinigung des Menschen, der mit diesen Affecten behaftet ist (des *παθητικός*), von eben diesen letzteren bezeichnen kann <sup>2)</sup>, und da es auch in der Politik an der betreffenden Stelle keineswegs heißt, daß die von Verzückung oder sonst einem Affect ergriffenen Gemüther durch die Verzückung erregenden Melodien und die sonstigen den entsprechenden Affect hervorrufenden Kunstwerke gereinigt würden, sondern nur, daß ihnen durch diese Mittel eine Reinigung zu Theil werde, so ist auch dort die Möglichkeit keineswegs von vorn herein ausgeschlossen sich als den zu reinigenden Gegenstand den jedesmaligen Affect zu denken und den diesen bezeichnenden Genetiv im Gedanken zu ergänzen <sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Denn möglich ist es ja, daß Aristoteles auch eine furcht- und mitleiderregende Musik annahm.

<sup>2)</sup> Vgl. z. B. einerseits τῶν τῆς ψυχῆς καθάρσεων Plat. Soph. 227 C, andererseits καθάρσις ἡδονῶν καὶ φόβων καὶ λυπῶν Plat. Phäd. 69 C. Doch ist die letztere Construction bei Weitem die seltener, gerade so wie entsprechend bei dem Verbum καθάρειν in der Prosa fast stets der zu reinigende Gegenstand (z. B. σῶμα καθάρειν), nicht der durch die Reinigung hinwegzuschaffende als Objectsaccusativ steht.

<sup>3)</sup> Wie Ed. Müller, Jahrb. Jahrb. Cl. S. 403 mit Recht

Für diese erstere Möglichkeit erklärt sich nun mit den Früheren auch Ed. Müller <sup>1)</sup>, indem auch er mit Recht zwischen dem durch das Kunstwerk zu erregenden Affect, durch den die Reinigung vollbracht werden soll, in Bezug auf die Tragödie also der tragischen Furcht und dem tragischen Mitleid, von dem gleichnamigen, bereits im Gemüthe vorhandenen und zum Genuße des Kunstwerks mitgebrachten Affect, auf welchen vielmehr die Reinigung gerichtet ist, also dem gemeinen Mitleid, der gemeinen Furcht u. s. w., unterscheidet, sodann aber demzufolge in der Ueberwältigung und Dämpfung dieser innern Erregungen durch jene analogen äußeren oder wenigstens von außen kommenden, in der homöopathischen Ausscheidung alles das Gemüth Bedrückenden und Beklemmenden, welches die letztern an sich tragen, mit andern Worten aller Unlust aus denselben durch die Einwirkung der ersteren und somit in einer, wie Aristoteles selbst c. 14. §. 3 (s. u.) sagt, Lust aus Unlustempfindungen schaffenden eigenthümlichen Erleichterung des gepreßten Gemüths das Wesen der ästhetischen Katharsis im Sinne des Aristoteles findet <sup>2)</sup>. Es genügt nicht, wobei sich Weil und Bernays, wenn anders ich letzteren richtig verstehe, beruhigt haben, auf irgend eine Art auf den Affect durch den entsprechenden Affect, auf Furcht durch Furcht, Mitleid durch Mitleid, Ekstase durch Ekstase einzuwirken, sondern gleichwie bei der homöopathischen Heilung des Leibes kommt es für den rechten Erfolg auch auf die Weise, in welcher dies geschieht, auf die Qualität und Quantität der angewandten Mittel an <sup>3)</sup>. Diesen Unterschied der durch die Kunst erweckten Affecte von den gleichnamigen des gewöhnlichen Lebens setzt nun aber Müller nach

---

bemerkt, während auch noch Reinkens a. a. D. S. 153 f. es verkannt hat.

<sup>1)</sup> Eben so Zeller a. a. D. II<sup>b</sup>. S. 616 (gegen diesen s. aber unten S. 53. Anm. <sup>2)</sup>) und Brandis a. a. D. S. 163.

<sup>2)</sup> Wie hiernach Reinkens a. a. D. S. 94 die neben aller Verschiedenheit unleugbar vorhandene nahe Verwandtschaft der Müllerschen Auffassung mit der Bernays'schen bestreiten kann, ist unbegreiflich. Spricht doch z. B. auch Bernays Grundz. S. 175 geradezu von einem Dämpfen der Bewegung durch Bewegung, des aufgeregten Gemüths durch ein aufgeregtes Lied.

<sup>3)</sup> Wie dies in demselben Sinne wie Müller, aber noch schärfer Brandis und Zeller gegen Weil und Bernays hervor gehoben haben.



Aristoteles im Allgemeinen daren, daß die ersteren von vorn herein Gefühle der Lust seien, welche durch die innere Harmonie und Vollendung eines ächten Kunstwerks in uns erregt werde, daß namentlich die tragische Furcht und das tragische Mitleid sich in einer viel unselbstischeren, unversellerten und idealeren Sphäre bewegen, daß in gleicher Weise auch jene gehobene religiöse Stimmung, welche durch die von allen griechischen Kunstlern als schön und maßvoll gepriesenen, sicher von allem Wüthausfregenden, Lobenden und Tösenden sich durchaus fern haltenden Flötenmelodien unter dem Namen des *Olympos* hervorgerufen ward, eine ganz andere Art von Ekstase war, als die wilde und wüste Unruhe des Wahnsinns, für die sie ein Heilmittel sein sollten <sup>1)</sup>, während andrerseits bei der starken und heftigen Erregung, in welche doch auch diese Art von Ekstase so wie die tragische Furcht und das tragische Mitleid die Seele versetzen, Aristoteles nicht anstand ihnen trotzdem denselben Namen zu geben wie den analogen Affecten im gewöhnlichen Sinne. Wenn nun aber Müller noch einen Schritt weiter geht und auch schon in den letzteren ein verborgenes Element der Lust und Süßigkeit findet und behauptet, daß die ekstatische Musik wie die Tragödie sich nicht bloß auf jene Gemüthsberleicherung beschränken, sondern auch diese verborgene Lust hervorlocken und nach Ausscheidung alles Peinvollen aus diesen Affecten nur diese letztere übrig lassen sollen, so sucht man, um von allen weiteren Bedenken noch zu schweigen, in jener Erläuterung der Politik irgend einen Anhalt für diese Hervorlockungstheorie vergebens.

Bernays dagegen und seine Nachfolger, wie Ueberweg, Döring u. A., eben so Reinke's haben sich für die zweite der obigen Möglichkeiten entschieden, so daß die Affecte der Ekstase, der Furcht, des Mitleids u. s. w. selber als der auszuschheidende belästigende Krankheitsstoff erscheinen. Nach ihnen allen geht ferner der medicinisch-therapeutische Gesichtspunkt durch das Ganze hindurch. Endlich unterscheiden Bernays und seine Nachfolger mit

---

<sup>1)</sup> Mit Recht tadelt es Müller, *Jahns Jahrb.* CI. S. 410 daher, wenn Bernays an der eben angegebenen Stelle genauer jene Flötenweisen, die das lärmende Gemüth beruhigen sollen, selber lärmende nennt und Döring, *Philologus* XXI. S. 529 die *Katharsis* in ein „Sichaußtoben“ der Affecte setzt.

Ausnahme von Döring<sup>1)</sup> nicht zwischen dem tragischen Mitleid und der tragischen Furcht und den gemeinen gleichnamigen Affecten. Da es nun aber bei der eigentlich ästhetischen Wirkung der Musik wie der Tragödie weniger auf Solche, die wirklich vor übermäßig ausgebrochener Verzückung, Furcht und Mitleids-erregung förmlich rasen oder auch nur mit wirklich ausgebrochenen Affecten dieser Art ins Concert oder Theater gehen, als vielmehr überhaupt auf alle Menschen, die nur irgend für die Einwirkungen dieser Künste empfänglich sind, ankommt, so ist Bernays auf den Ausweg verfallen, daß unter dem Ausdruck *πάθημα* (Poet. a. a. O.) etwas Anderes als unter *πάθος* zu verstehen sei, nämlich nicht der Affect, sondern vielmehr was Bernays die Affection nennt, d. h. der Gang, die Gemüthsdisposition zu irgend einem Affecte. Demzufolge will er denn auch Katharsis nicht durch Reinigung, sondern vielmehr durch Entladung oder genauer erleichternde Entladung übersetzen und findet das Wesen derselben in der „Solicitation“, in der Aufregung und Hervortreibung der Affecte aus dem Seelen- grunde dieser Dispositionen, wodurch denn das Gemüth eine Erleichterung von der in letztern ruhenden und haftenden Beklemmung erfährt und eine Gelegenheit zur Befriedigung des Bedürfnisses erhält. sich von den Affecten, zu denen es disponirt ist, in unschädlicher und normaler Weise durch Aeußerung und Auslassung derselben von Zeit zu Zeit befreien, während sonst bei den Griechen noch ähnlich wie bei den Orientalen die Gefahr nahe gelegen habe anßer sich und in einer krankhaften Weise unter deren Herrschaft und in einen jener bacchischen Raserei mehr oder weniger verwandten Zustand zu gerathen<sup>2)</sup>. Bernays nimmt mit Recht

<sup>1)</sup> Welcher sich Philologus XXI. S. 506 ff. XXVII. S. 702. 722 in dieser Hinsicht vielmehr ganz an Müller Gesch. der Kunstth. II. S. 63 ff. anschließt. S. jedoch unten S. 53. Anm. 2. S. 56. Anm. 1. S. 57. Anm. 1.

<sup>2)</sup> Grundz. S. 175: „die von Aristoteles zu Grunde gelegte empirische Thatsache fällt in den Bereich der ekstatischen Erscheinungen, welche im orientalischen und griechischen Alterthum um so häufiger vorkamen, je tieferen Reiz ein solches Auf- und Ueberwallen der gesammten Gemüthskräfte auf die lebhafteste Erregbarkeit jener Völker üben mußte, und je nachgiebiger das in seiner Herrschaft noch nicht befestigte Selbstbewußtsein den Menschen zu einer selbstentäußerten Verzückung entließ u. s. w.“

Anstoß an dem „moralischen Correctionshause“, zu welchem Lessing den Aristoteles das Theater machen ließ, er selbst aber setzt eine prophylaktische Irrenheilanstalt für eine bestimmte Art von Gemüthskrankheiten, die durch die in ihr vorgenommenen und gleich an Ort und Stelle wirkenden seelischen Purge- und Brechturen noch dazu eine eigenthümliche Art von Arom erhält, an die Stelle. Dabei verfällt er nun aber in einen entschiedenen Widerspruch mit sich selbst, indem hiebei nunmehr ganz in Vergessenheit geräth, daß der mit dem Worte *κάθαρσις* verbundene Genetiv *παθημάτων*, wie gesagt, ja doch vielmehr den auszustößenden und auszuscheidenden Gegenstand bezeichnen und nicht die „Affectionen“, sondern die mit ihnen behafteten Menschen Dasjenige sein sollen, welches die Katharsis erfährt<sup>1)</sup>, denn nunmehr wird ja doch *κάθαρσις παθημάτων* durch Entladung der Affectionen nämlich von den Affecten und nicht durch Entladung (des Menschen oder der Seele) von den Affectionen übertragen, wie ja denn in der That der Mensch wohl von den vorübergehenden Aufwallungen der Affecte, aber nicht von den dauernden Dispositionen und Sinneigungen zu denselben „entladen“ und entlastet werden kann. Schlimmer noch ist es, daß diese Erklärung der Katharsis allem Anscheine nach gerade auf den Fall nicht paßt, von welchem Aristoteles ausgeht, und auf alle, die demselben zunächst liegen, so fern bei Denen, bei welchen die Aufregung der Ekstase oder irgend eines anderen Affects bereits bis zum äußersten krankhaften Grade gediehen, eine noch größere Aufregung und Hervortreibung derselben doch wahrlich nicht erst erforderlich, ja sogar nicht möglich ist und, wäre sie es, mindestens unmöglich zur Heilung führen könnte, so daß folglich dies Aufregen und Hervortreiben das Gemüth beklemmender Affecte zum Wesen der Katharsis selbst gar nicht gehören kann, wenn man es allerdings auch Bernays zugeben muß, daß überall da, wo diese

<sup>1)</sup> Namentlich Rhein. Mus. XIV. S. 369 heißt es ausdrücklich, dem Aristoteles sei die Katharsis nur eine Art die *παθητικοί*, nicht die *παθήματα* zu behandeln. Freilich sagt Bernays nicht minder ausdrücklich Grundz. S. 149: „ich meine nicht das grammatische, sondern das begriffliche Object“, allein ich meinerseits verstehe hier diesen Unterschied nicht, denn auch wenn die Affecte nicht weggeschafft, sondern nach Robortellis, Lessings und Müllers Auffassung nur gereinigt werden sollen, so ist doch das begriffliche Object dieser Reinigung schließlich eben so gut der Mensch.

Affecte mehr nur erst „in den verborgenen Tiefen des Seelengrundes „ihr Wesen treiben und erst auf Gelegenheiten hervorzubrechen und „die Herrschaft über die Seele an sich zu reißen lauern, sie zum „Zweck der Katharsis zunächst freilich auch mittelst der erregenden „Kräfte, wie sie Dichtungen und Melodien der erwähnten Art be- „sitzen, werden aufgeregt und hervorgetrieben werden müssen“<sup>1)</sup>. Denn wenigstens einigermaßen sollen ja doch alle Menschen, selbst die, denen Furcht und Mitleid sonst beinahe fremd sind, des tragischen Genusses fähig sein. Ferner aber muß man in der That auch fragen, ob denn Aristoteles wohl jeden Unlustaffect, zu dem doch gerade jedes normale Menschengemüth disponirt ist, ohne Weiteres als einen auszuscheidenden psychischen Krankheitsstoff angesehen haben kann, und ob damit wohl nicht statt der Metriopathie oder dem mittleren Verhalten zu den Affecten, die bekanntlich sein Ideal war, ihm die stoische Apathie oder die Ausrottung der Affecte als ein solches aufgebürdet werden würde. Sich durch Auslassen seiner Affecte zeitweilig von ihnen zu befreien, dazu giebt, sollte man denken, ohnehin doch das Leben selbst in der Regel Gelegenheit genug, es fragt sich also eben, weshalb man sich derselben im Leben nicht, wohl aber im Genuße der Kunst überlassen darf, und warum sie hier Katharsis, dort aber nicht zu heißen hat, und warum es hier eine unschädliche, dort aber eine schädliche Freude sein soll, wofür die bloße Sollicitations- und Hervorlockungstheorie doch nicht die mindeste Erklärung bietet, da sie ohne nähere qualitative Bestimmung auf den erstern Fall genau eben so gut oder schlecht wie auf den letztern paßt. Endlich aber hat eine gründliche Untersuchung<sup>2)</sup> gelehrt, daß *πάθημα* nie bei Aristoteles etwas wesentlich Anderes als *πάθος* bezeichnet, so daß denn auch die Anhänger von Bernays diesen Theil seiner Annahmen haben aufgeben müssen, ohne daß man doch sieht, auf welche Weise sie denn dem Bedürfnis,

1) Müller Jahns Jahrb. Cl. S. 409 f.

2) S. bes. Bonitz Aristot. Studien. V. Ueber *πάθος* und *πάθημα* im aristotel. Sprachgebrauche. Wien 1867. 8. (Sitzungsber. der Wiener Akad., phil.-hist. Cl. LV. S. 13 ff.), an dessen Ergebnissen durch Baumgart Pathos und Pathema im aristot. Sprachgebrauch, Königsberg 1873. 8. schwerlich etwas Erhebliches geändert ist, s. die Rec. dieser letztern Schrift von M. S(einze), Litt. Centralbl. 1873. S. 1091 f.

welches Bernays, wie gezeigt, zu demselben hinführte, anderweitig Genüge zu leisten vermeynen<sup>1)</sup>. Denn innerhalb der von Bernays gezogenen Schranken ist so keine andere Auslegung mehr

<sup>1)</sup> Statt Dessen begnügt sich z. B. Döring Philol. XXVII. S. 699 mit der einfachen Versicherung, daß es ein entschiedener Irrthum von mir sei, mit jener Unterscheidung falle auch die Bernays'sche Entladungstheorie selbst. Und dabei bekämpfen nun obendrein noch diese Forscher einander selber auf das Lebhafteste. Während Nord (in einem gewissen Anschluß an die eigne S. 49. Anm. 2 angeführte Aeußerung von Bernays) die aristotelische Katharsistheorie nur auf die griechische Tragödie vermöge des Hervorgangs derselben aus dem ekstatischen Dionysosdienst für anwendbar hält, weist Döring Philol. XXI. S. 528 mein Zurückgehen auf den bei den Griechen weit stärkeren affectisch-ekstatischen Zug (Jahns Jahrb. LXXXV. S. 402, wobei ich doch nur eben jenem nämlichen Vorgange seines Meisters gefolgt bin) als überflüssig ab und empfiehlt Philol. XXVII. S. 722 den Grundgedanken dieser Theorie als schön und wahr für alle Zeiten, wogegen, wenn es wirklich der von Bernays angenommene wäre, eine gesunde Aesthetik nach dem Obigen auf das Entschiedenste protestiren müßte. Während ferner Liepert behauptet, die kathartische Heilung der Seele bestehe einfach darin, daß die Gemüthsanlage (*δύναμις*) Bethätigung (*ἐνέργεια*) finde, und die Katharsis sei nichts Anderes als die unter angenehmen Gefühlen erfolgende Bethätigung, d. h. Befriedigung irgend eines Affects, erklärt Döring Philol. XXI. S. 542 dies für eine Verflachung. Und während Döring selbst ebend. XXVII. S. 694 beileibe nicht „das prächtig-wilde Gewitter“ der aristotelischen Katharsis durch eine Auffassung derselben, wie ich sie in wesentlicher Uebereinstimmung mit Müller, Brandis und Zeller entwickelt habe, in „ein zahmes moralisches Wetterleuchten“ umwandeln lassen will, während er (XXI. S. 529) sagt, das Geheimniß des tragischen Kunstgenusses bestehe nach Aristoteles darin, daß auch bei den relativ Gesunden (bei den mehr als bloß relativ Gesunden also doch wohl nicht mehr?), wenn schon in minder acuter Form als bei den krankhaft Gereizten, durch die heftigen und mit Unlust verbundenen Erschütterungen, welche die Tragödie in deren Innerem erregt, schließlich einfach durch das Sich Aus-toben der beiden Affecte der Furcht und des Mitleids ein Zustand des Behagens herbeigeführt werde, der dem Erleichterungsgefühl des Körpers nach Ausscheidung eines krankhaften Stoffes analog sei, so will dagegen Ueberweg mit ungleich größerem Recht, eben so wie Müller (s. S. 48 Anm. 1), nicht gelten lassen, daß in der Kunst, deren Grundcharakter das Maßvolle ist, jemals von einem Toben die Rede sein könne. Wo aus dem nämlichen Grunde solche Widersprüche hervordachsen, da muß doch wohl an diesem Grunde selber „Etwas versehen“ sein.

möglich, als daß sogar die durch Musik und Tragödie erzeugten Affecte ein Krankheitsstoff sein müßten und zwar ein solcher, welcher einfach in Folge dieser seiner Erzeugung sich selber ausscheidet und austreibt, was denn abgesehen davon, daß hiemit jede Erklärung des Problems der Heilung ekstatischer Gemüthskrankter durch die Melodien des Olympos vollends zu einer Unmöglichkeit wird, darauf führen würde, daß wir, wie Reinken<sup>1)</sup> treffend bemerkt, „von dem Philosophen die wunderbare Zumuthung erhielten uns vorzustellen, wie Mitleid und Furcht sich in der Art selbst aus dem Wege räumten, wie wenn wir Kinen sich beim eignen Schopfe fassen, von dem Boden heben und in einen Abgrund werfen sähen. Mitleid und Furcht sind in den Worten „durch Furcht und Mitleid“ (δι' ἰσχύος καὶ φόβου) künstlerische Erregung, Aufregung und Spannung der gesunden Thätigkeit, durch welche die in dem folgenden „von eben dieser Art von Affecten“ (τῶν τοιούτων παθημάτων) angezeigten Affecte, welche unabhängig von der Tragödie in den Afficirten vorhanden sind, hinausgedrängt, ausgestoßen werden. Daß man diese Unterscheidung nicht erkannte, hat viel Verwirrung in die Behandlung der aristotelischen Katharsisfrage gebracht. Darum hat denn auch Aristoteles „von eben dieser Art von“ (τῶν τοιούτων) und nicht geradezu „von eben diesen“ (τούτων) geschrieben, denn letzteres würde die völlige Identität bedeuten“<sup>2)</sup>.

Damit ist denn nun aber die Unterscheidung der tragischen Furcht und des tragischen Mitleids von den gewöhnlichen gleich-

<sup>1)</sup> a. a. D. S. 161.

<sup>2)</sup> Zeller a. a. D. II<sup>b</sup>. S. 616. Anm. 2 übersieht, daß eben hiemit der obige Widerspruch gehoben ist. Wie aber Döring trotzdem, daß er, wie gesagt, ganz diese Ansicht theilt, leugnen kann, daß die homöopathische Einwirkung auch hier ein. similia similibus und nicht paria paribus sei (Philol. XXVII. S. 727), wie er trotzdem ferner von einem „Sich austoben“ oder „Sich ausleben“ von Furcht und Mitleid statt von einer Ausscheidung der gemeinen Affecte dieses Namens durch die tragischen reden kann, begreife, wer es vermag. Welche von beiden sollen denn eigentlich hiebei „sich“ austoben oder ausleben, die erstern oder die letztern? Döring wirft mir Mangel an scharfer Fassung der Begriffe vor: ich meinerseits kann, ohne im Uebrigen das Verdienstliche seiner Arbeiten zu verkennen, nur bedauern, daß er in der Hauptsache offenbar sich selber nicht klar geworden ist.

namigen Affecten, welche Reintens<sup>1)</sup> bei Müller unbegründet nennt, zum Schlusse auf das Nachdrücklichste von ihm selber in Anspruch genommen. Reintens hat ferner unwiderleglich dargethan, daß von einer „Hervorlockung durch Sollicitation“ in dem griechischen Worte Katharsis überhaupt und in der hier in Betracht kommenden medicinischen Anwendung insbesondere schlechterdings nicht das Mindeste enthalten ist, und daß dasselbe sich mit dem deutschen „Reinigung“ allein und mit diesem auch nach allen Seiten hin vollkommen deckt, jede andere Uebertragung vom Sinne der griechischen Sprache und des Aristoteles abführt<sup>2)</sup>. Er hat nicht minder gezeigt, daß Bernays und seine Nachfolger ihre eigne Forderung, mit welcher er selber ganz einverstanden ist, die medicinische Specialbedeutung dieses Wortes in jeder Nuance auch auf dem Kunstgebiete zu erhalten, durchaus nicht erfüllt haben, indem dazu vielmehr gehört, daß der schon mitgebrachte wirklich bereits erregte Unlustaffect, wie Ekstase, Furcht, Mitleid, durch Musik, Tragödie u. s. w. gerade so ausgestoßen werde wie die schädlichen Säfte im Körper durch die homöopathisch wirkenden Arzneimittel. Denn daß in der That diese Unlustaffecte selbst und nicht das in ihnen enthaltene Unlustgefühl das Auszuscheidende, mithin nicht die erste, sondern die zweite der obigen Möglichkeiten die zutreffende ist, hat er<sup>3)</sup> gegen Müller, dessen Erklärung also hiernach jedenfalls einer Modification bedarf, nicht minder überzeugend dargethan. Müller, Zeller, Brandis und ich selbst, so fern ich mich früher auch hierin ihnen anzuschließen nicht abgeneigt war, haben eben nicht bedacht, daß die gemeine Furcht und das gemeine Mitleid in der Rhetorik ausdrücklich nicht etwa bloß als etwas Unlust Enthaltendes, sondern selber als eine bestimmte Art von Unlust oder Betrübniß (λύπη τις) definitirt werden (s. o.), so daß die Aufhebung dieser Unlust die Vernichtung dieser Furcht und dieses Mitleids selbst sein würde.

---

<sup>1)</sup> a. a. D. S. 93.

<sup>2)</sup> Auch die von Döring empfohlene „Ausscheidung“, denn hierbei fehlt gerade die Hauptsache, so fern nicht jede Ausscheidung, sondern nur die des Fremdartigen, Krankhaften, Störenden eine Katharsis ist, s. Müller Jahns Jahrb. Cl. S. 403.

<sup>3)</sup> a. a. D. S. 92.

Ist es nun aber wohl denkbar, daß nur die von einem wirklichen Furcht- und Mitleidsanfall bereits abgesehen von der Tragödie ergriffenen Leute die einzige Wirkung, welche die Tragödie ausüben soll, erfahren, ja auch, daß diese mit Furcht über ein bestimmtes, ihnen in naher Zukunft bevorstehendes Unglück und mit peinigendem Mitleid in Folge des eben von ihnen miterlebten Kummers eines Anderen erfüllten und außer sich gerathenen Gemüther in der geeignetsten Stimmung für diesen reinen Kunstgenuß tragischer Darstellung sein könnten? Oder müßte wohl nicht Aristoteles, wenn er so Etwas behauptet hätte, alles gesunden Menschenverstandes beraubt gewesen sein? Aber er hat es auch nirgends behauptet, seine Aeußerungen in der betreffenden Stelle der *Politik* gehen vielmehr offenbar nur dahin, daß er mit Recht in demselben Maße, in welchem ein Menschengemüth stärker zu Ekstase, Furcht, Mitleid u. s. w. disponirt ist, es auch für um so befähigter und geeigneter zum ästhetischen Genuß der ekstatischen Musik, der Tragödie u. s. w. erklärt<sup>1)</sup>. Reinke selbst muß zugeben, daß die Worte, mit denen dort die ganze Auseinandersetzung beginnt, jene seine Auslegung schlechterdings ausschließen, und er flüchtet sich daher zu der völlig grundlosen Behauptung, daß sie nicht in den Zusammenhang paßten und wohl lückenhaft überliefert seien. Da sonach die Deutung von Bernays und allen Anderen, nach welcher mehr oder weniger alle Menschen die Wirkung der ästhetischen Katharsis erfahren, vielmehr vollkommen richtig ist, so bleibt nichts Anderes übrig, als daß, worüber wir auch bei Müller noch im Unklaren bleiben, diese Wirkung bei den im normalen Zustande befindlichen Menschen nicht mitgebrachte wirkliche und bestimmte Furcht- und Mitleidsanfälle, sondern nur den unbestimmten, vermöge der nur graduell verschiedenen Disposition aller Menschen zu allen Affecten in ihren Gemüthern aufgehäuften und gleichsam bereit liegenden, gerade in dieser trüben, gährenden und gebundenen Gestalt aber, in welcher er der Seele nicht zum klaren Bewußtsein gelangt, dieselbe am Allermeisten dumpf bedrückenden und beengenden Furcht- und Mitleidstoff momentan

1) S. die guten Bemerkungen von Döring *Philol.* XXVII. S. 712 über die Bedeutung der von Aristoteles in der betreffenden Stelle der *Politik* gebrachten Ausdrücke *κατακώχimos, ελσήμεων, φοβητικός*, auch *συμβαίνει λοχυρῶς*, wobei freilich die vorgeschlagene Textänderung völlig verfehlt ist.



hinwegschafft, indem sie allein ihm die wahrhaft gesunde und vollberechtigte Gelegenheit sich zu äußern giebt, welche das Leben ihm versagt, in welchem wir eben nie unseren Affecten völlig freien Lauf lassen dürfen. Es liegt aber doch wahrlich auch in der Natur der Sache, daß, je mehr der Kunstgenuß aus dem Bereiche der kranken Gemüther in das der gesunden sich wendet, je mehr er also zum wahrhaft normalen Kunstgenusse wird, er desto mehr sich aus dem des Medicinischen in das des rein Aesthetischen entfernen muß<sup>1)</sup>, sonst hätte ja Aristoteles in der That nur einen schon vorhandenen medicinischen Begriff und Kunstausdruck, der wenigstens sachlich die Grenzen des Leiblichen bereits vor ihm überschritten hatte, noch weiter über das Gebiet des Seelischen ausgedehnt, nicht aber einen ganz neuen ästhetischen geschaffen. Für den Kranken sind (um zum Zeichen, daß auch wir nicht „zimpherlich“<sup>2)</sup> sind, diesen Vergleich zu gebrauchen) die aufregende Musik wie die Tragödie die Arznei, welche die gestörte Fähigkeit das Ueberschüssige von Zeit zu Zeit auszuscheiden wiederherstellt, für den Gesunden die nährenden Speise, durch deren Verarbeitung zugleich diese nöthige Ausscheidung erfolgt. Die medicinische Anwendung der kathartischen Musik bei den ekstatischen Gemüthskranken, von denen die Betrachtung ausgeht, verflüchtigt sich, je mehr es sich um die Wirkung der Musik, Tragödie u. s. w. auf die geistig Gesunden und vollends unter diese hinabsteigend auf die zu den betreffenden Affecten weniger Disponirten, schließlich selbst auf Solche, die an der gerade entgegengesetzten Krankheit leiden für Furcht und Mitleid allzu wenig empfänglich zu sein (Rhet. II, 5, 14. p. 1382<sup>b</sup>, 35 ff. c. 8. §. 3 f. 6. p. 1385<sup>b</sup>, 19 ff. 29 ff.), in eine immer mehr verschwindende und zuletzt, je

<sup>1)</sup> Man sollte denken, es wäre dies so schwer nicht zu begreifen, dennoch scheint es den einmal in die Gedankengänge von Bernays Gebannten schwer zu fallen. Obwohl z. B. Döring Philol. XXI. S. 527 natürlich nicht leugnen kann, daß nur in der musikalischen Behandlung der wirklichen ekstatischen Kranken die von der leiblichen Arzneiur entlehnte Vergleichung völlig zutrefte, so soll trotzdem auch bei der der Gesunden die medicinische Metapher möglichst unverfälscht festgehalten werden (S. 529), und gegenüber dem „kleinen medicinischen Beigeschmack oder Bilsangeruch“, welchen bei mir die Katharsis erhält, glaubt er (Philol. XXVII. S. 728) ihr den ächten „prickelnden Apothekergeruch“ gerettet zu haben. Den hierin liegenden Widerspruch deckt Reinke's a. a. D. S. 150. 162 zur Genüge auf.

<sup>2)</sup> S. Bernays Grundz. S. 143.

schwächer die rein ästhetische Wirkung selber wird, ganz außer Kraft tretende Analogie. So allein verschwinden aber auch alle die vorhin gegen Bernays entwickelten Bedenken, und namentlich hört damit die für die innerste Seele der aristotelischen Lehre tödtliche Behauptung auf, als ob jeder Unlustaffect schon einfach als solcher ein auszuscheidender Krankheitsstoff wäre, und es wird sonach eine derartige Auffassungsweise, wie sie im Wesentlichen dennoch mit der von Müller, Brandis und Zeller übereinkommt, als die richtige Mitte zwischen der von Lessing und der von Bernays zu bezeichnen sein. Dabei ist obendrein aber nicht zu vergessen, daß speciell in Bezug auf die tragisch-epische Katharsis, die uns hier ja allein näher angeht, Bernays selbst schließlich, freilich nur aus der Wechselbeziehung von Furcht und Mitleid, solche genauere Bestimmungen entwickelt, die weit über seinen Grundbegriff der aristotelischen Katharsis überhaupt hinausgehen und mit der im Folgenden darzulegenden Auffassung sich auf das Nächste berühren, ja kaum noch recht wesentlich von ihr abweichen<sup>1)</sup>.

Es fragt sich jetzt zunächst, wodurch denn diese beiden tragischen Affecte von der gewöhnlichen gleichnamigen, deren in der angegebenen Weise aufgehäuften Stoff sie vertreiben sollen, sich genauer, als bereits angedeutet wurde, unterscheiden. Da die Definitionen der Rhetorik sich offenbar nur auf die letzteren beziehen, so muß man sich wundern, daß Reinkens<sup>2)</sup> und Döring<sup>3)</sup>, obwohl sie, wie gesagt, deren Verschiedenheit von den ersteren anerkennen, dennoch auch für diese aus jenen Definitionen allein das abschließende Endurtheil darüber gewinnen wollen, was sie sein oder nicht sein können. Weil das Mitleid nach diesen Definitionen die Furcht um den tragischen Helden schon mit einschließen würde, darum soll es unmöglich sein, daß die tragische Furcht eben diese letztere sein könnte<sup>4)</sup>. Folgerichtiger als Döring sieht aber Reinkens ein,

<sup>1)</sup> Es ist wiederum recht charakteristisch für Döring, daß er (Philol. XXVII. S. 694) gerade diese Bestimmungen bei mir abweist, trotzdem sie doch nur eine unvermeidliche Consequenz der von ihm selber (s. o. S. 49. Anm. 1) gebilligten Ansichten Müllers über das Wesen der tragischen Furcht und des tragischen Mitleids sind.

<sup>2)</sup> a. a. D. S. 217 ff.

<sup>3)</sup> S. o. S. 49. Anm. 1.

<sup>4)</sup> Döring Philol. XXI. S. 509. Reinkens a. a. D. S. 219.

daß mit diesem Maße gemessen auch die Erklärung der tragischen Furcht, welche ersterer für die aristotelische erklärt, nicht paßt und kommt so zu dem Ergebnis, daß wir nicht wissen können, was Aristoteles unter ihr verstanden habe. Allein abgesehen davon, daß Meinkens dann auch kein Recht hat über die aristotelische Katharsistheorie selbst, da damit ja auch diese selber theilweise im Unklaren bleiben würde, so den Stab zu brechen, wie er thut<sup>1)</sup>, so ist doch überall hier nur Dreierlei möglich: wenn Aristoteles unter der tragischen Furcht weder die für einen Andern noch die bestimmte oder auch jene unbestimmte, bald näher zu besprechende, an der auch Döring mit Müller festhält, für uns selbst verstanden hat, so kann er sich überhaupt gar Nichts unter ihr gedacht haben, denn ein Viertes ist eben überall nicht mehr denkbar. Und vollends geräth Meinkens mit sich selbst in Widerspruch, indem er schließlich findet, daß das tragische Mitleid denn doch gar kein anderes als das im wirklichen Leben sei. Man hat eben nicht erwogen, daß die Rhetorik nach Aristoteles nicht Sache strenger Wissenschaft ist, und daß er daher in ihr vielfach auch sonst seine Bestimmungen nicht streng wissenschaftlich, sondern möglichst vom Standpunkte des gewöhnlichen Bewußtseins trifft<sup>2)</sup>

Daß die Furcht in der Tragödie zunächst wirklich die für den tragischen Helden und nur mittelbar auch auf uns selbst gerichtet sei, sprach im Gegensatz gegen Lessing zuerst noch etwas schwächtern Ueberweg<sup>3)</sup> aus, dann suchte es in aller Schärfe Liefert<sup>4)</sup> zu beweisen, wogegen es namentlich von Döring<sup>5)</sup> und Müller<sup>6)</sup> auf das Entschiedenste bestritten wird. Allein die Worte c. 13. §. 2 (4 Herm.) „das Mitleid dreht sich um Den, welcher unverdient leidet, und die Furcht um Einen unseres gleichen“ sind hier

<sup>1)</sup> Er ist in dieser Hinsicht ein rechter Antipode von Döring (s. o. S. 52. Anm. 1). Es beruht dies aber nur auf seiner ohne Zweifel unrichtigen Auffassung derselben.

<sup>2)</sup> Ich habe hier und schon im Vorigen mir erlaubt die bereits in meiner Recension Phil. Anz. III. S. 302 ff. gemachten Bemerkungen zu wiederholen.

<sup>3)</sup> Fichtes Zeitschr. N. F. XXXVI. S. 263. 284, entschieden ebend. L. S. 31.

<sup>4)</sup> a. a. D. S. 14 ff. Eben so urtheilen auch Ulrichi (s. u.) und Zillgenz a. a. D. S. 85.

<sup>5)</sup> Philol. XXVII. S. 702 ff. vgl. XXI. S. 209.

<sup>6)</sup> Jahns Jahrb. Cl. S. 394 ff.

schlechterdings entscheidend, denn da der gleiche Ausdruck in dem gleichen Zusammenhange nach allen Regeln philologischer Hermeneutik auch beide Male nur Gleiches bezeichnen kann, da er aber das erste Mal ohne Zweifel bedeutet „Gegenstand unseres Mitleids ist nur der unverdient Leidende“ so kann er auch an zweiter Stelle nur besagen, „und der unserer Furcht Einer unseresgleichen“. Dazu ergiebt sich aus der Psychologie III, 3, 4. p. 427<sup>b</sup>, 22 f., daß Aristoteles trotz der Rhetorik recht wohl auch eine sympathische Furcht für Andere anerkennt<sup>1)</sup>. Andere Stellen der Poetik wie c. 11. §. 4 und c. 14. §. 1 zwingen uns andrerseits, wie es scheint, bei dieser nicht stehen zu bleiben, sondern auch eine unmittelbar auf uns selbst gerichtete, aber trotzdem minder selbstsüchtige Furcht denn die des gemeinen Lebens als ein Erzeugniß der Tragödie im Anschluß an die Entwicklungen Müllers und Dörings als von Aristoteles gemeint zu betrachten<sup>2)</sup>. Die Sache gestaltet sich hiernach so.

Die Tragödie stellt das anfangs nahe bevorstehende und dann endlich gegenwärtig eintretende Leid nicht der Leser und Zuschauer oder ihrer Angehörigen, sondern ihnen fremder Personen dar. Sie erweckt also zunächst nicht Furcht für uns selbst und die Unseren, sondern für Andere, die nur unseresgleichen sind, im Uebrigen nach den von Aristoteles selbst in der Rhetorik gegebenen Definitionen beider Affecte unmittelbar nur Mitleid und nur durch dieses und jene Furcht für Andere auch die für uns selbst, und das Mitleid ist hier obendrein gleich jener Furcht auf so außerordentliche Vorgänge gerichtet, wie wir sie so für uns selbst oder einen der Unseren eben nicht leicht zu fürchten haben, ist also eine Art von Mitleid, auf welche die Definition des gemeinen Mitleids, streng genommen, auch schon nicht mehr ganz paßt. Beiden Affecten fehlt so jener Stachel des Niedrigselbstischen, mit andern Worten das Bellemmende und Bedrückende, welches sie in ihrer Beziehung auf unsere persönlichen Lebensverhältnisse in der gemeinen Wirklichkeit an sich tragen. Um diese höhere Art von Furcht zu erregen, verlangt die Tragödie nach c. 13 ausdrücklich nicht bloß, wie alle Poesie, Charaktere und Begebenheiten von allgemeiner und in sich nothwendiger oder doch wahrscheinlicher Natur (c. 9. §. 1 ff.),

1) Ueberweg Uebers. S. 59.

2) S. d. Anm. 107 und 128 hinter dem Text.

sondern namentlich auch Personen von ungewöhnlichem sittlichen Adel, aber doch mit einem großen, sie mit unabwieslicher Nothwendigkeit in ihr Verderben stürzenden Charakterfehler behaftet, damit sie so Unseresgleichen bleiben. Sie müssen unbeschadet ihrer Individualität, ja gerade durch diese <sup>1)</sup> allgemeine, ideale Typen der menschlichen Geschicke überhaupt sein, müssen „der Urform des allgemeinen menschlichen Charakters nahe genug bleiben, und ihr Loos „muß trotz aller Außerordentlichkeit doch deutlich genug aus der „für das ganze Menschengeschlecht geschüttelten Schicksalsurne hervorgehen“ <sup>2)</sup>, um uns Mitleid und Furcht einflößen zu können, die so zugleich einen idealeren, höheren, edleren, würdigeren und einen allgemeineren Gegenstand erhalten. Zwar für reine Lustempfindungen, wie Müller meint, hat Aristoteles auch diese tragischen Gefühle schwerlich gehalten, sondern vielmehr für gemischt aus Lust und Unlust. Denn wenn er einmal (c. 6. §. 2. 12) die durch sie vollzogene Katharsis oder Erleichterung und Befreiung der Seele von dem aufgehäuften Furcht- und Mitleidstoff im gewöhnlichen Sinne als die Aufgabe (*ἔργον*) der Tragödie bezeichnet <sup>3)</sup>, das andere Mal aber (c. 13. 14. f. bes. c. 14. §. 3, eben so c. 26. §. 7) die aus Furcht und Mitleid entspringende Lust, welche die der Tragödie eigenthümliche, also der eigenthümlich tragische Kunstgenuss sei, so ist fürs Erste Beides nicht einerlei, sondern die Katharsis offenbar selber nur erst das Mittel, um diesen nothwendig mit ihr verbundenen und aus ihr folgenden Kunstgenuss hervorzubringen, wie sich dies aus jener Bezeichnung aller Art von ästhetischer Katharsis als einer mit Lust verbundenen Erleichterung in der Poetik ergibt <sup>4)</sup>, fürs Zweite aber erhellt hieraus, daß die bei der Tragödie in Betracht kommenden Furcht- und Mitleidempfindungen, mag nun Aristoteles, was sich nicht entscheiden läßt, an dieser Stelle bloß die überwältigenden tragischen oder die von ihnen überwältigten und hinausgedrängten gemeinen oder beide verstanden haben, nicht selber schon nach seiner Meinung ungemischte Lust sein können, da diese vielmehr eben erst aus ihnen, d. h. eben aus der Bewältigung

1) Vgl. Anm. 64 hinter dem Text.

2) Bernays Grundz. S. 181.

3) Vgl. die Anm. 65 hinter dem Text.

4) Hiernach sind alle frühern von mir gemachten abweichenden Bemerkungen zu berichtigen.

der letzteren durch die ersteren entspringen soll. Das Wesen dieser Bewältigung und eben damit auch dieses durch sie erzeugten Genusses wird man nun aber nach diesem Allen in das Aufgehenlassen des eigenen kleinen Leides in dem Leiden der ganzen Menschheit, in die Erweiterung unseres Selbst zu ihrem Selbst, in diese genießende Selbstentäußerung zu setzen haben, welche eine genießende bleibt, weil das Bewußtsein der Illusion dabei immer noch rege genug ist<sup>1)</sup>. Und mag nun die Sache damit erschöpft sein oder nicht, einen tiefen Blick in das Wesen des Tragischen hat Aristoteles hiemit jedenfalls gethan. Von der größten Wichtigkeit ist nun aber obendrein seine eigne ausdrückliche Erklärung (c. 6. §. 12), daß zwar am Meisten eine in jeder Hinsicht vollendete Tragödie, demnächst aber auch weit eher schon eine sonst mangelhafte, aber mit einer gehörigen, innerlich wohl zusammenhängenden Fabel ausgestattete Tragödie, die eben damit doch immer noch eine wirkliche Tragödie bleibt, — diese Aufgabe zu erfüllen vermag als eine Reihe unverbundener, wenn auch mit allen sonstigen Schönheiten ausgestatteter Scenen, welche nie diese Wirkung ausüben werden. Damit ist denn deutlich von ihm selber die innere Einheit und Gesetzmäßigkeit der dargestellten Begebenheiten als eine Hauptbedingung der tragischen Katharsis ausgesprochen, und der Unterschied der Affecte, wie die Kunst, und derer, wie die gemeine Wirklichkeit sie

---

<sup>1)</sup> Vgl. außer Ed. Müller Gesch. der Kunstth. II. S. 66 ff. und Eusemihl Jahns Jahrb. XCV. S. 225 ff. hiezu namentlich auch Bernays a. a. D. S. 182: „wenn das Mitleid so universalisirt worden, daß der Zuschauer mit dem tragischen Helden zusammenfließt, so verschwindet vor der Wonne, welche dies Heraustreten aus dem eignen Selbst begleitet, das Gefühl der Pein, welches die bemittelte nackte Thatsache an sich erregen könnte, zumal da das nie ganz einschlafende Bewußtsein der Illusion jene empirische Pein ohnehin mindert . . . nur, wenn die sachliche Furcht durch das persönliche Mitleid vermittelt ist, kann der rein kathartische Vorgang im Gemüthe des Zuschauers so erfolgen, daß, nachdem im Mitleid das eigne Selbst zum Selbst der ganzen Menschheit erweitert ist, es sich . . . von derjenigen Art von Furcht durchdringen lasse, welche als ekstatischer Schauer vor dem All zugleich in höchster und ungetrübter Weise hedonisch ist“ und Nord a. a. D. S. 23: „durch den Spiegel der indirecten Empfindungen der Furcht und des Mitleids, erscheint der Seele das eigene, das menschheitliche Leid . . . die griechische Tragödie bereitet seltsames Selbstvergessen.“

erregt, beruht mithin, wie es auch gar nicht anders sein kann, in Dem, was nach Aristoteles den Unterschied der Kunst überhaupt von eben dieser Wirklichkeit ausmacht, in der inneren Allgemeinheit und Gesetzmäßigkeit, welche die Schöpfungen der ersteren auszeichnet <sup>1)</sup>.

Wie nun aber Aristoteles die Thatsache, daß, so lange die tragische Empfindung in uns dauert, für das gemeine Mitleid und die gemeine Furcht in unserer Seele kein Raum ist, daß also die gleichnamigen tragischen Affecte die stärkere, sie für diese Frist hinausdrängende Macht sind, erklärt haben mag, ja ob er sie überhaupt nur zu erklären versucht hat, darüber wäre es vermessen genauere Auskunft geben zu wollen, und eben deßhalb, weil wir nicht im Stande sind, die aristotelische Katharsistheorie wirklich sicher in ihrem ganzen Umfange noch wiederherzustellen, entzieht es sich auch bis zu einem gewissen Maße unserer Kritik, wie weit wir sie als eine vollständig richtige und erschöpfende nicht bloß für die griechische Tragödie, sondern für die Tragödie aller Zeiten anzusehen haben. Indessen darf hier außer der Lebendigkeit der dramatischen und gar theatralischen Darstellung daran erinnert werden, daß der Philosoph auch eine Idealität der äußeren Lebensstellung von den Personen der Tragödie verlangt: es sollen Helden und Fürsten sein, Männer auf der höchsten Stufe des Glückes und Ansehens, deren Fall in den Abgrund des Elends daher um so erschütternder wirkt (c. 13. §. 3), und die Tragödie kann wenigstens, wenn sie es auch nicht nothwendig muß, diese Wirkung noch dadurch erhöhen, daß sie diesen Fall durch gänzlich unerwartete Ereignisse eintreten läßt (c. 9. §. 11 f. c. 11. §. 4. c. 13. §. 2. c. 14. §. 6 ff. vgl. c. 16. §. 8. τῆς ἀκπλήξεως). Das Gefühl, daß Keiner, auch der Größte nicht, vor solchem Falle sicher, und daß dieser Fall oft eine unanslebliche Folge eines verhältnißmäßig geringen Verschuldens ist, bemächtigt sich da auch wohl des Sorglosesten und Uebermüthigsten. Wenn man die Menschen in Furcht versetzen will, sagt Aristoteles in der Rhetorik (II, 5, 15. p. 1383<sup>a</sup>, 3 ff.), muß man ihnen vorführen, wie auch Andere, Größere gelitten haben und Gleichstehende in jeder Hinsicht unerwartet Leiden erfahren haben und gerade jetzt erfahren.

Die Katharsis ist also als ästhetische Wirkung direct weder ein

<sup>1)</sup> Beller a. a. O. II<sup>b</sup>. S. 615 f.

Einfluß auf den Willen noch auf die Intelligenz, sondern auf das Gefühl<sup>1)</sup>. Ist aber sonach dies Ganze auch keine sittlich-bildende Einwirkung, so doch noch weniger eine sittengefährliche, vielmehr hat sie mit einem Einfluß, welchen die Kunst nach ersterer Richtung hin überhaupt üben kann, etwas Verwandtes, so fern wenigstens momentan ein richtiges mittleres Verhalten zu Furcht und Mitleid durch sie hergestellt und dadurch das sittliche Leben wohlthätig berührt wird. Schon damit ist Platon widerlegt. Indessen liegt ja darin auch schon, daß sie nichts sittlich Gleichgültiges sein kann. Der Gegensatz, in welchen in der Politik die kathartische Einwirkung der Musik gegen die sittlich-bildende und erziehende gesetzt wird, ist nur ein bedingter, es handelt sich in Wirklichkeit nur um den zwischen Erwachsenen und Knaben; nur um Das, was bei den letzteren zu ihren sittlichen Erziehung taugt oder nicht, dreht sich die Untersuchung, und von dieser allein wird alle kathartisch wirkende Musik ausgeschlossen, im Uebrigen aber zum Beweise dafür, daß die Musik auch eine solche sittlich erziehende und charakterbildende Einwirkung ausüben könne, gerade die Thatsache der kathartischen, welche von den Tonstücken des Olympos ausgeht, benützt, VIII, 5. §. 4. 5. p. 1339<sup>b</sup>, 42—1340<sup>a</sup>, 12<sup>2)</sup>. Und wenn einerseits der aus der ästhetischen Katharsis entspringende Genuß nur eine unschädliche Freude genannt wird, so zwingt der ganze Zusammenhang doch andererseits dazu, diesen Ausdruck nicht bloß negativ, sondern, wie es seine Natur durchaus nicht ausschließt, zugleich positiv zu fassen<sup>3)</sup>, wie denn, um nur das am Meisten in die Augen Springende hervorzuheben, wenigstens die Katharsis selbst, von der jene Freude unzertrennlich ist, unmittelbar vorher 1341<sup>b</sup>, 36—38 ausdrücklich mit zu den positiv nützlichen Zwecken

1) Wie Reinens a. a. O. S. 140 in aller Schärfe das Ergebnis zusammenfaßt.

2) Wie sich diese entscheidende Aeußerung des Aristoteles mit ihren Ansichten vertragen soll, darüber sucht man begreiflicherweise vergebens bei Bernays und seinen Nachfolgern Auskunft. Nur einer von ihnen, Eiepert a. a. O. S. 8, macht das eben so bedeutungsvolle als im Ganzen richtige Zugeständnis: „bei der ethischen Musik „ist die sittliche, bei der kathartischen die hedonistische Wirkung als „das bedeutendere Moment hervorgehoben, aber keiner so exclusiv die „zugespochene Eigenschaft beigelegt.“ S. jedoch Susemihl Jahrb. XCV. S. 228—230.

3) S. Susemihl Jahrb. LXXXV. S. 418.



gerechnet wird <sup>1)</sup>. Ferner läßt sich aber auch nachweisen, daß jene Behandlung der Ekstatischen durch ekstatische Melodien, von der die ganze Theorie ausgeht, zwar zunächst ihnen, wie gesagt, nur eine augenblickliche Beruhigung brachte, aber auch zum Zwecke dauernder Heilung fortgesetzt ward <sup>2)</sup>. Nun ist aber doch eben so auch Niemand auf den einmaligen Genuß einer einzigen Tragödie beschränkt, sondern der wiederholte dieser einen und vieler anderen stand in Athen jedem freien Manne offen. Und doch sollte Aristoteles bestritten haben, daß diese wiederholte Reinigung des Menschen von einem das Gemüth bedrückenden und außer sich bringenden und damit doch nach seiner eignen Lehre die Sittlichkeit aufs Höchste gefährdenden Affectstoff Etwas zur richtigen sittlichen Gewöhnung, zur Herstellung jenes dauernden Gleichgewichts der Seele im mittleren Verhalten zu den Affecten beitragen könne und müsse! Er sollte, um mit Reinens <sup>4)</sup> zu reden, das Theater mit seiner Tragödie als einen unschuldigen Vergnügungsort, an welchem das entsehrlichste, herzerreißendste Leid des Menschen zu einer Lustempfindung verwerthet wird, die weder gut noch böse ist, sondern einfach bloß amüßet, betrachtet haben! Es wäre schwer zu begreifen, wie denkende Männer dies glauben und mit aller Hartnäckigkeit vertheidigen konnten, träre eben nicht auch hier das zweimal von Aristoteles selbst in seiner Poetik (c. 18. §. 6. c. 25. §. 17 = § 29 Herm.) angeführte und gebilligte Wort Agathons zu: „es ist wahrscheinlich, daß auch Vieles wider alle Wahrscheinlichkeit geschieht“. Eine sonstige geradezu sittenbildende Wirkung noch neben der kathar-

<sup>1)</sup> Reinens a. a. D. S. 230.

<sup>2)</sup> Plat. Ges. VII. 791 B. *κατεργάσατο ἀντὶ μανικῶν ἡμῶν διαδύσεων ἑξαις ἑμφρονίας ἔχεν*. Müller Jahns Jahrb. Cl. S. 412, der dies hervorhebt, bemerkt mit Recht, auch Bdelykleon aber (s. o. S. 44. Anm. <sup>3)</sup> suche von den in ihrem Erfolge jenen heiligen Flötenmelodien des Olympos so ähnlichen korybantischen Weihen nicht Palliativmittelchen von vorübergehender Wirkung, sondern um eine wirkliche Heilung seines Vaters von dessen schlimmer Krankheit sei es ihm zu thun.

<sup>3)</sup> S. Müller a. a. D. S. 410.

<sup>4)</sup> a. a. D. S. 226. Auf seine eindringende Beweisführung (S. 226 ff.), wie sehr man durch solche Annahmen den Aristoteles mit sich selbst in Widerspruch bringen würde, ist überhaupt neben Müller a. a. D. 410 ff. Gesch. der Kunstth. II. S. 53 ff. 70 ff. vornehmlich zu verweisen. Vgl. auch Brandis a. a. D. S. 169. 172.

tischen anzunehmen, daran hindert, abgesehen davon, daß Aristoteles, wie wir sahen, allem Anscheine nach eine solche überhaupt nicht bei Kunstwerken von affectvollerer Natur sucht, der Umstand, daß die tragische Katharsis und ihr Genuß ausdrücklich nicht als eine, sondern schlechthin als die Aufgabe (*τὸ ἔργον*) der Tragödie c. 13. §. 2 bezeichnet wird.

Aber auch zu einem Zustand beruhigter Intelligenz legt, wie es scheinen will, nach Aristoteles Ansicht alle Art höherer künstlerischer Katharsis mit einem Grund, und es scheint dies Verhältniß nur durch eine schlimme Textverderbniß im letzten Capitel des achten Buches der Politik verdunkelt zu sein<sup>1)</sup>. In Wahrheit, wenn nicht Alles trügt, kennt Aristoteles nur zwei Wirkungen der Musik, die ethische und kathartische, aber der von der letztern geschaffene Genuß ist wieder von zweifacher Art. Es giebt rohere und edlere, dieses Namens erst wahrhaft würdige Kunstwerke. Auch die von den erstern ausgehende kathartische Wirkung muß eine rohere, die von den letztern eine edlere sein. Auch die grobsinnliche Musik, wie sie dem geistigen Verdaunungsvermögen des großen Mannes allein zusagt und eben deshalb dem letztern als Mittel zu der erforderlichen Erholung nicht verweigert werden darf, wirkt kathartisch, aber dieser Genuß geht eben auch nicht über den der bloßen Erholung hinaus, dagegen der der schönen kathartischen Musik ist eine Art des höchsten intellectuellen Genusses, eben weil es für die Gebildeten ein bewußter Genuß ist, und dient mit zu jener höchsten Geistesbefriedigung (*διαγωγή*), welche die oberste Stufe aller Glückseligkeit bildet, wie sie der Mensch nur auf den Höhen der Menschheit vorübergehend erreicht, während Gott ununterbrochen in dieser ungetrübten Seligkeit und Selbstgenugsamkeit (*αὐτάρκεια*) lebt<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Dies sah zuerst Liepert a. a. O. S. 13. Anm. 2, welcher §. 4. 1341<sup>b</sup>, 40 f. *τρίτον δὲ πρὸς διαγωγήν, πρὸς ἀνσίμ τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν* in *καὶ ταῦτα πρὸς διαγωγήν <καὶ> πρὸς κ. τ. λ.* ändern will, während gleichzeitig mit und unabhängig von ihm die Nothwendigkeit von *<καὶ>* auch Sussemihl, Jahns Jahrb. LXXXV. S. 420 nachzuweisen suchte. Aber es ist vielmehr wohl *ταύτης δ' ἢ πρὸς διαγωγήν <ἢ> πρὸς κ. τ. λ.* herzustellen, s. Sussemihl ebend. XCV. S. 228 ff. Philologus XXV. S. 414 f. Für *καθαρτικὰ* §. 6. 1342<sup>a</sup>, 15 wird wohl mit Sauppe *πρακτικὰ* zu setzen sein.

<sup>2)</sup> Sussemihl a. a. O. LXXXV. S. 420 (wo 3. 7 v. o. *ἀνσίμ* statt *παιδεία* zu lesen ist) und (gegen Liepert) XCV. S. 228 ff.

Noch ist hier eines ganz abweichenden Erklärungsversuches der tragischen Katharsis von Ulrich<sup>1)</sup> zu gedenken. Derselbe ist aber nicht eben glücklich ausgefallen, zeugt vielmehr von unverkennbarer Flüchtigkeit und entschiedenem Mangel an sorgfältig erwägendem Eingehen auf das von den Vorgängern bereits Geleistete. Es ist gleich zu viel gesagt, daß nach Aristoteles (c. 6. §. 2. z. E.) die Tragödie überhaupt erst am Ende oder Ziele der Darstellung die Reinigung (Befreiung) der Seele von Furcht und Mitleid bewirke, da ja längst erwiesen ist<sup>2)</sup>, daß der von ihm gebrauchte Ausdruck *καθαίρειν* (gerade so wie unser deutsches, ihm entsprechendes „erzielen“) nicht „schließlich bewirken“, sondern ganz einfach „bewirken“ bezeichnet. Und nicht minder gehört auch Ulrich zu Denen, welche die letzten Worte der aristotelischen Definition der Tragödie so auslegen, daß Furcht und Mitleid ganz in der Weise, wie die Tragödie sie in uns erregt, durch eben diese Erregung schließlich auch wieder von uns abgelöst werden sollen. Das wäre aber, wie bemerkt, nicht ein scheinbarer, sondern ein wirklicher Widerspruch, der sich durch keine Erklärung beseitigen läßt und auch durch die von Ulrich gegebene keineswegs beseitigt ist, Denn, wie sich zeigen wird, nicht daß die durch die Tragödie erregte Furcht- und Mitleidempfindung „sich selbst“, sondern nur daß sie sich „von selbst“, wie er denn auch selber sogleich hinzusetzt, in Genugthuung und Befriedigung auflöse, hat er uns im günstigsten Falle durch dieselbe begreiflich gemacht. Unsere Seele, sagt er, wird im Verlauf der Tragödie von Mitleid und Besorgniß (Furcht) für den tragischen Helden ergriffen, und diese Empfindungen erwachsen in uns dadurch, daß die Helden der Tragödie nach Aristoteles richtiger Forderung würdige und edle und nicht niedrige, gemeine, gewöhnliche Charaktere sind, und so mischt sich mit jenen beiden Affecten hier ein sittliches Wohlgefallen, welches die Unlust, die an sich in ihnen liegt, während der Aufführung oder Lectüre nicht aufkommen läßt, nach dem Ende derselben aber allerdings diese Macht nicht mehr haben würde, wenn nicht eben der Verlauf der „würdigernsten“ Handlung uns schließlich vorführte, wie der Held entweder aus seinem tragischen Gesche

<sup>1)</sup> In Fichtes Zeitschr. N. F. XLIII. S. 181—184.

<sup>2)</sup> S. bes. Bernays Grundz. S. 188.

größer, edler, reiner hervorgeht oder doch die Schläge desselben mit männlicher Standhaftigkeit erträgt und noch im Unterliegen die Freiheit, die Willensgröße und Seelenkraft bethätigt, die seinen Fall in einen Sieg verwandelt. So werden wir schließlich von allem Mitleid mit ihm und von aller Besorgniß für ihn und uns selbst befreit, und in der angenehmen Empfindung, die sich mit dieser Befreiung oder Katharsis verbindet, besteht der eigenthümliche Genuß der Tragödie. Nicht Furcht und Mitleid selbst sind es also nach Ulrichs eigener ausdrücklicher Erklärung, aus deren Erregung die Katharsis und der tragische Genuß entspringt, sondern ein Gefühl sittlicher Befriedigung, welches sich bei der Art, in welcher sie durch die Tragödie hervorgerufen werden, nothwendig mit ihnen „mischt“. Wie sich dies aber mit den Worten des Aristoteles in der Definition der Tragödie, wie es sich mit dem noch deutlicher in der Politik ausgesprochenen streng homöopathischen Charakter aller künstlerischen Katharsis verträgt, darüber ist uns Ulrich die Aufklärung schuldig geblieben, und es kann uns dabei wenig helfen, wenn er uns zugleich versichert, daß jener tragische Genuß so „im Grunde“ ja doch von diesen Affecten ausgeht. Denn nicht genug, daß man nicht absteht, in wie fern denn dies der Fall sein soll, Aristoteles sagt uns ja nicht, daß er bloß „im Grunde“, sondern er sagt uns schlechtweg und ohne alle Einschränkung, daß er aus ihnen entspringt (c. 14. §. 3). Nach einer den eignen Worten des Aristoteles so streng sich anschließenden Deutung wie den Müller-Bernays'schen kann eine so lage Auslegungsweise nur als ein seltsamer Anachronismus erscheinen, und es kann der Geringschätzung aller Speculation von Seiten der empirischen Wissenschaften, welche jetzt leider an der Tagesordnung ist, nur Vorschub leisten, wenn einer der Hauptvertreter der heutigen Philosophie bei der Behandlung einer empirischen Frage so wenig Schärfe und Methode und so viel unbefümmertes Sichhinwegsetzen über alle früheren Leistungen an den Tag legt. Daß jene sittliche Befriedigung, wie sie Ulrich schildert, mit der tragischen Furcht und dem tragischen Mitleid nothwendig unzertrennlich verbunden ist, muß allerdings zugegeben werden, und es ist möglich, daß schon Aristoteles sie mit zu denjenigen Momenten gerechnet hat, durch welche sich diese Affecte von den gleichnamigen des gewöhnlichen Lebens unterscheiden.

## ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ.

p. 1447 ed.

Bekk.

Ritt.

(Herm.

- §. 1 1. Περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἣν §. 1) τινὰ δύναμιν ἕκαστον ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους, εἰ μέλλει καλῶς ἔξειν ἢ ποιήσεις, ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων, ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσα τῆς αὐτῆς ἐστὶ μεθόδου, λέγωμεν<sup>1)</sup> ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων.
- 2 ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποιήσεις, ἔτι δὲ (2) κωμωδία<sup>2)</sup> καὶ ἡ διδυραμβοποιητικὴ<sup>3)</sup> καὶ τῆς αὐλητικῆς [ἢ πλείστη]<sup>4)</sup> καὶ κιθαριστικῆς\*\*<sup>5)</sup> πᾶσαι τυγχάνουσιν οὔσαι
- 3 μιμήσεις τὸ σύνολον διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν, ἥ (3) γὰρ τῷ ἐν<sup>6)</sup> ἑτέροις μιμεῖσθαι, ἥ τῷ ἑτέρα, ἥ τῷ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.
- 4 ὥσπερ γὰρ καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦν- (4) ταί τινες ἀπεικάζοντες, οἳ μὲν διὰ τέχνης, οἳ δὲ διὰ

1) λέγομεν A<sup>c</sup> L<sup>d</sup> Par. 2038. 2938 und corr. M<sup>4</sup>.

2) κωμωδίας Ueb. nach Spengels sehr zweifelnd ausgesprochener Vermuthung.

3) διδυραμβοποιική Ba. nach Spengels sehr zweifelnd ausgesprochener Vermuthung, διδυραμβική Friedrich.

4) So Sussem.<sup>2</sup> Es ist mir nämlich nach wie vor unwahrscheinlich, daß Aristoteles wirklich dies schon Manchem vor mir anstößige ἢ πλείστη geschrieben habe. Etwas abweichend von der 1. A. vermute ich, daß es verunglückte Ausfüllung einer Lücke ist und ursprünglich vielmehr etwa ἡ ἐχομένη ἄλλη ποιητικὴ und zwar wahrscheinlich nicht vor, sondern hinter κιθαριστικῆς und dann vielleicht noch καὶ αὐτὴ ἡ αὐλητικὴ καὶ κιθαριστικὴ und jedenfalls etwa καὶ ὅσαι τοιαῦται oder καὶ αἱ τοιαῦται (s. hierüber d. Einl. S. 8) daſtand, und übersehe demgemäß. Friedrich stimmt mir bei, läßt aber nur ἡ ἐχομένη ἄλλη an Stelle von ἡ πλείστη gelten.

## Ueber die Dichtkunst.

1. (§. 1.) Ueber die Natur der Dichtkunst im Allgemeinen (1) und über das eigenthümliche Wesen ihrer einzelnen Arten, so wie darüber, wie man die Fabel eines Gedichtes gestalten\*) muß, wenn dasselbe wohl gelingen soll<sup>1)</sup>, ferner darüber, aus wie vielen und welcherlei Theilen ein solches besteht, und dergleichen auch über alle anderen in dasselbe Wissensgebiet einschlagenden Gegenstände zu sprechen, das soll hier unsere Aufgabe sein. Und zwar beginnen wir dabei, wie es die Natur der Sache mit sich bringt, mit Dem, was das Erste ist<sup>2)</sup>, auch zuerst.

(§. 2.) Epos also und Tragödiendichtung, ferner Komödie, (2) Dithyrambendichtung<sup>3)</sup> und die übrige für den Vortrag zur Flöte und zur Cithre bestimmte Poesie\*\*) <und was weiter hieher gehört>\*\*\*), sie alle sind in ihrer Gesamtheit betrachtet nachahmende Darstellungen. (§. 3.) Sie unterscheiden sich aber dabei von einander (3) durch Dreierlei, indem sie theils mit verschiedenen Mitteln, theils verschiedene Gegenstände, theils endlich in verschiedener und ungleicher Art und Weise nachahmen.

(§. 4.) Gleichwie man nämlich auch durch Farben und Formen (4) Vieles abbildend nachahmt, sei es mit wirklichem Kunstverstande, sei es vermöge einer durch Übung erworbenen Fertigkeit, sei es

\*) Wörtlicher und vielleicht besser: „componiren“.

\*\*) Nach den Handschriften: „der größte Theil des Flöten- und Citherspiels.“

\*\*\*). Oder: <und das Flöten- und Citherspiel selbst und ... gehört>?

---

<sup>1)</sup> So Eusem.<sup>2</sup> nach Batteux, der aber mit Unrecht καὶ τῆς ὁρχηστικῆς ergänzen wollte, vielmehr s. Anm. 4.

<sup>2)</sup> In Forchhammer (De Aristot. poetica ex Plat. illustranda, Kiel 1847. S. V), γένει Bess. Eusem.<sup>1</sup> Ueb. nach den Handschriften.

συνηθείας, ἕτεροι δὲ δι' αὐτῆς τῆς φύσεως<sup>1)</sup>, οὕτω καὶ<sup>2)</sup>  
 ταῖς εἰρημέναις τέχναις<sup>3)</sup> ἅπασαι μὲν<sup>4)</sup> ποιοῦνται τὴν  
 μίμησιν ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ, τούτοις δ'<sup>5)</sup> ἢ  
 χωρὶς ἢ μεμιγμένοις. οἷον ἁρμονίᾳ μὲν καὶ ῥυθμῷ χρω- (5)  
 ται<sup>6)</sup> μόνον ἢ τε αὐλητικῇ καὶ ἢ κιθαριστικῇ, καὶν εἴ-  
 τινες ἕτεραι <τοιαῦται><sup>7)</sup> τυγχάνουσιν<sup>8)</sup> οὔσαι τὴν δύνά-  
 5 μιν, οἷον ἢ τῶν συρίγγων· αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ μιμεῖται<sup>9)</sup> (6)  
 χωρὶς ἁρμονίας ἢ<sup>10)</sup> τῶν ὀρχηστῶν (καὶ γὰρ οὗτοι διὰ  
 τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἤδη καὶ  
 6 πάδη καὶ πράξεις). ἢ δὲ [ἐποποιία]<sup>11)</sup> μόνον τοῖς (7)  
 λόγοις ἢ τοῖς ψιλοῖς<sup>12)</sup> μέτροις, καὶ τούτοις † εἴτε· μιγνῦσα  
 μετ' ἀλλήλων, εἴδ' ἐνί τινι γένει· χρωμένῃ τῶν μέτρων  
 7 <ἀνώνυμος><sup>13)</sup> τυγχάν(-ει) οὔσαι<sup>14)</sup> μέχρι τοῦ νῦν. οὐδέν (8)

1) δι' αὐτῆς τῆς φύσεως Spengel, διὰ τῆς φύσεως Belf. 3 und Belger (f. Anm. 3) nach Maggi, διὰ τῆς φωνῆς Belf. 1 Ba. nach den Handschriften.

2) καὶν Belf. Sussem. 1 Ba. Ueb., καὶν Ald., καὶ ἐν B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

3) So Sussem.<sup>2</sup> nach eigener Vermuthung, τέχναις <διὰ τῆς φωνῆς> Belger (mit Unrecht). Ba. tilgte richtig wenigstens die Interpunction hinter ταῖς εἰρημέναις τέχναις nach dem Vorgang von Hermann. Spengel vermuthet αἱ εἰρημέναι τέχναι, dem Gedanken nach richtig, aber weit leichter ist die Annahme einer Lücke, deren Ausfüllung ich dem Sinne nach in der Uebers. versucht habe.

4) μὲν <τοιαῦται> Sussem.<sup>1</sup> (mit Unrecht), μὲν οὖν N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>, aber wäre hinter τέχναις zu interpungiren, würde man eher μὲν γὰρ erwarten.

5) τούτοις δ' scheint wiederum lückenhaft und corrigirt, wenigstens würde dem vom Zusammenhange geforderten Sinn der Ausdruck nur dann recht entsprechen, wenn Aristoteles etwa <καθ' ἕκαστον δ' ἐν> τούτοις [δ'] oder <καθ' ἕκαστον δὲ> τούτοις [δ'] oder <ὥς ἕκασται δ' ἐν> τούτοις [δ'] oder <ὥς ἕκασται δὲ> τούτοις [δ'] geschrieben hatte.

6) So Sussem.<sup>2</sup> statt χρώμεναι.

7) So Sussem.<sup>2</sup> nach Spengel, während Ueb. dies Wort (was eben so gut richtig sein kann) hinter τυγχάνουσι, Belf. und Sussem.<sup>1</sup> (auch Bahlen Beitr. I. S. 37 = 301) nach Ald. hinter οὔσαι einschoben, Ba. aber es in seiner Ausg. mit den Handschriften wegläßt. Spengel bemerkt, daß man auch vielmehr οὔσαι zu <τοιαύτην ἐχ->ουσαι ergänzen könnte.

8) So Ba. nach corr. M<sup>4</sup>, τυγχάνουσι Ueb., τυγχάνουσιν Belf. Sussem.<sup>1</sup> im Text nach den übrigen Handschriften und pr. M<sup>4</sup>.

9) So Par. 2038, μιμοῦνται Belf. 1 Ba. Ueb. und alle Andern nach den übrigen Handschriften, [μιμεῖται] Sussem.<sup>1</sup> nach Spengel, vielleicht mit Recht.

endlich unmittelbar vermöge natürlicher Gaben, eben so<sup>4)</sup> <muß man es auch> den genannten Künsten<sup>5)</sup> <zuschreiben, daß> sie in ihrer Gesamtheit genommen ihre Nachahmung in Rhythmos, Wort und Harmonie<sup>6)</sup> vollführen, einzeln betrachtet aber theils nur einzelne dieser Mittel gesondert, theils mehrere oder alle verbunden zur Anwendung bringen. Nämlich einer Verbindung nur von Harmonie und Rhythmos bedient sich die Kunst des Flöten- und Citherspiels und was es sonst etwa noch für Kunstfertigkeiten von ähnlicher Natur giebt, wie z. B. das Spiel auf der Hirtenpfeife. (§. 5.) (5)  
vollends des bloßen Rhythmos ohne Harmonie die Kunst der Tänzer, denn auch diese stellen Charaktere, Affecte und Handlungen nachahmend dar<sup>7)</sup>, und zwar thun sie es durch Ausprägung der Rhythmen in den Formen des bewegten Menschenkörpers<sup>8)</sup>; (§. 6.) (6)  
diejenige Dichtart sodann, welche theils das Wort allein in ungebundener Rede, theils den bloßen Vers anwendet, und zwar entweder eine Mischung verschiedener Versarten oder aber durchweg eine einzige bestimmte Gattung von Versen, hat bisher eine gemeinsame Benennung noch nicht gefunden. (§. 7.) (7)  
schwerlich eine solche gangbare allgemeinere Bezeichnung anzugeben (8)

10) So Par. 2038, *οἱ* Belf. 1 Ba. nach den übrigen Handschriften, *οἱ* <πολλοί> Heinsius, was Bahlen Beitr. I. S. 4 (268). 37 (301) billigt, *ἐνιοι* Twining, *οἱ* <μουσικοί> Ueb., der auch *οἱ* <χρηστοί> vermuthet, ähnlich will Bernhardy *ἄκροί* oder etwas Ähnliches, Herzog *ποιητικοί* hinter *ὀρχηστῶν* einschleiben, *αἱ* vermuthet Tyrwhitt.

11) So Sussem.<sup>2</sup> nach eigener Vermuthung, nachdem bereits Bahlen a. a. D. I. S. 5 (269) f. gegen *ἐποποιία* gerechte Bedenken erhoben und demzufolge Ueb. dies Wort in eckige Parenthesen als eine in den Text eingedrungne verkehrte Randbemerkung gesetzt hatte, während Krohn *διηγηματικῇ* (oder nach dem Anom. de com., was ihm jedoch weniger wahrscheinlich ist, *ἀπαγγελτικῇ*) für dasselbe vorschlägt, allein zur Herstellung der Construction ist vielmehr nothwendig anzunehmen, daß es ein ursprünglich dastehendes Particip, etwa *μιμουμένη*, verdrängt hat.

12) *ἢ τοῖς ψιλοῖς* Sussem.<sup>2</sup> nach Bahlen a. a. D. S. 6 (270) statt *ψιλοῖς ἢ τοῖς*, welches letztere Krohn (vgl. S. 74. Anm. 3) durch Verwandlung von *μέτροις* in *ἑμμέτροις* zu halten sucht.

13) So Sussem. und Ueb. nach Bernays (Grundzüge 2c. S. 186), <ὀνόματος μὲν μόνον ἀπὸ τῶν μέτρων> Bahlen Beitr. IV. S. 412 (wenig glücklich), in seiner Ausg. steht nur das Lückenzeichen.

14) *τυγχάν<-ει> οὔσα* Sudow (Form der platonischen Schriften, S. 53), *τυγχάνουσα* Belf. Sussem.<sup>1</sup> Ba. nach den Handschriften.



2. ταύτας μὲν οὖν<sup>1)</sup> λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν,  
 1 ἐν οἷς<sup>2)</sup> ποιοῦνται τὴν μίμησιν· (2)† ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται (1)  
 οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπου-  
 δαίους ἢ φαύλους εἶναι (τὰ γὰρ ἤδη σχεδὸν αἰετὸς τούτοις  
 ἀκολουθεῖ μόνοις· κακία γὰρ καὶ ἀρετὴ τὰ ἤδη δια-  
 φέρουσι πάντες), ἥτοι βελτίονας ἢ κατ' ἡμᾶς<sup>3)</sup> ἢ χεί-  
 ρονας ἢ καὶ τοιούτους (ὥσπερ οἱ γραφεῖς· Πολύγνωτος (2)  
 2 μὲν γὰρ κρεῖττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος δὲ  
 ὁμοίους εἵκαζεν), δῆλον δὲ<sup>4)</sup> ὅτι καὶ τῶν λεχθεῖσων ἐκάστη (3)  
 μιμήσεων ἔξει τούτας τὰς διαφορὰς, καὶ ἔσται ἑτέρα  
 3 τῶ<sup>5)</sup> ἑτέρα μιμεῖσθαι τοῦτον τὸν τρόπον. καὶ γὰρ ἐν (4)  
 ὀρχήσει καὶ αὐλήσει καὶ κιθαρίσει ἔστι γενέσθαι ταύτας  
 τὰς ἀνομοιότητας καὶ [τὸ]<sup>6)</sup> περὶ τοὺς λόγους δὲ καὶ (5)  
 τὴν ψιλομετρίαν, οἷον Ὀμηρος μὲν βελτίους, Κλεοφῶν  
 δὲ ὁμοίους, Ἡγήμων δὲ ὁ Θάσιος (ὁ)<sup>7)</sup> τὰς παρωδίας  
 ποιήσας πρῶτος καὶ Νικοχάρης ὁ τὴν Δήλιάδα<sup>8)</sup> χεί-  
 4 ρους, ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τοὺς διδυράμβους καὶ περὶ (6)  
 τοὺς νόμους, ὥσπερ Ἀρ-γαῖς<sup>9)</sup> [Κύκλωπας]<sup>10)</sup> Τιμόθεος  
 καὶ Φιλόξενος[, μιμήσαιο ἂν τις]<sup>11)</sup>. ἐν τῇ αὐτῇ δέ<sup>12)</sup> (7)

f. indessen Bahlens Vertheidigung dieses Wortes, ἅμα πᾶσιν Belf. Ba. Ueb. nach den übrigen Handschriften, ἅμα πᾶσι<διαπαντός> (oder ähnlich) Eufem. 1, ἀνὰ <πάντα> πᾶσιν Friedrich. Vielleicht ist aber vielmehr ἅμα πᾶσι <πᾶσαι> das Richtige.

1) οὖ A<sup>c</sup> L<sup>d</sup> Par. 2938.

2) οἷς Bettori für αἷς.

3) Krohn erklärt ἢ κατ' ἡμᾶς, dann ἢ καὶ τοιούτους und Διονύσιος δὲ ὁμοίους für interpolirt, desgleichen in §. 3 καὶ τὴν ψιλομετρίαν und Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους und in §. 4 Ἀρ-γαῖς, f. dagegen die Anm. 19 hinter dem Text.

4) δὲ Morel, δὲ Belf. Ba. Ueb. nach den Handschriften, f. Bonitz Aristot. Stud. II. S. 29 f. (Sitzungsber. der Wiener Acad. XLI. S. 405 f.), Spengel will die Partikel ganz tilgen.

5) τῶ B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, τὸ A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften.

6) So Eufem. Ueb. während Belf. das Wort nach Ald. ganz tilgt, Ba. aber es ohne edige Parenthesen im Text läßt.

7) Von Ald. eingefügt, von Ba. nicht aufgenommen.

8) δειλιάδα M<sup>4</sup> und pr. A<sup>c</sup>, aber von der jüngern Hand corrigirt.

9) So Belf. 3 Ueb. nach Tyrwhitt, ὥσπερ \*\* γᾶς Ba., ὡς Πέρσας Belf. 1 Eufem. 1 auch Winstanley nach Franz Medici und einer von Robortelli benutzten Handschrift, ὡς παργᾶς A<sup>c</sup>, ὥσπερ γᾶς B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> G<sup>s</sup>.

2. (§. 1.) Das sind denn also die Unterschiede der (betreffenden) Künste nach den Mitteln der Nachahmung. Nun stellt aber (1) alle künstlerische Nachahmung Handelnde dar, und dies sind nothwendig entweder würdige oder niedrige Charaktere — denn auf diese beiden Bestimmungen allein geht schließlich Alles, was wir Charakter nennen, zurück, denn Schlechtigkeit und Tüchtigkeit sind es, nach denen alle Menschen sich in Bezug auf den Charakter unterscheiden — (mit andern Worten,) sie sind entweder besser im Vergleich zu uns oder schlechter oder auch gerade so. So Etwas (2) zeigt sich (ja gleich) bei den Malern, denn Polygnotos pflegte in seinen Gestalten edlere, Pauson unedlere, Dionysios gerade solche Wesen zu bilden, als die gemeine Wirklichkeit sie darbietet<sup>19</sup>). (§. 2.) Und hieraus ist denn klar, daß auch von den vorhin genannten Arten nachahmender Darstellung eine jede eben diese Unterschiede an sich tragen und insofern eine verschiedene sein wird, als die Gegenstände welche sie darstellt, in dieser Weise verschieden sind. (§. 3.) Und wirklich können ja auch sowohl im Tanz wie im Flöten- (4) und Githerspiel diese Unterschiede zu Tage treten und nicht minder (5) in derjenigen Dichtart, welche sich bloß der ungebundenen Rede oder doch des bloßen Verses bedient, wie z. B. Homeros edlere, Kleophon<sup>20</sup>) gewöhnliche, Hegemon endlich, welcher zuerst Parodien dichtete<sup>21</sup>), und Nikochares, der Dichter der Delias<sup>22</sup>), unedlere Charaktere darstellt, (§. 4.) und dergleichen auch in den Dithyramben (6) und Romen, wie sich dies an Argas, Timotheos und Philoxenos [in ihren Kyklopen] zeigt<sup>23</sup>). Und in eben diesem nämlichen Unter- (7)

<sup>19</sup>) So Ueb. nach Spengel, ohne eßige Parenthesen Ba. nach A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> und fast allen andern Handschriften, καὶ Κύκλωπας Bekk. Eusem.<sup>1</sup> nach derselben von Robortelli benutzten Handschrift und Ald., auch, wie es scheint, Par. 2038. 2938, Κύκλωπας καὶ vermuthete Tyrwhitt, καὶ Κύκλωπα Winstanley, καὶ? Eusem.

<sup>11</sup>) So Eusem. nach Bahlen Zur Arit. S. 13 (69), der wohl mit Recht vermuthet, daß diese Worte aus c. 3. §. 1 entstanden seien. Darnach mußte auch die Interpunction geändert werden. In seiner Ausg. macht Bahlen übrigens von dieser seiner Vermuthung keinen Gebrauch.

<sup>12</sup>) ἐν τῇ αὐτῇ δὲ Bettori, ἐν αὐτῇ δὲ τῇ Bekk. Ba. (der jedoch a. a. D. Bettoris Aenderung billigt) nach den Handschriften, ἐν ταύτῃ δὲ τῇ Ueb. nach M. Casaubonus am Rande.

διαφορᾷ καὶ ἡ τραγωδία πρὸς τὴν κωμωδίαν διέστηκεν ἢ μὲν γὰρ χείρους ἢ δὲ βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν.

- 1 3. ἔτι δὲ τούτων τρίτῃ διαφορὰ τὸ ὡς ἕκαστα τούτων μιμήσαιο ἂν τις καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαι ἔστιν ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα (ἢ ἕτερόν [τι]<sup>1)</sup> γιγνόμενον, ὥσπερ "Ομηρος ποιεῖ, ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα) ἢ<sup>2)</sup> πάντα<sup>3)</sup> ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας<sup>4)</sup> τοὺς μιμουμένους<sup>5)</sup>. (1)
- 2 ἐν τρισὶ δὴ ταύταις διαφοραῖς ἡ μίμησις ἔστιν, ὡς εἵπομεν κατ' ἀρχάς, ἐν οἷς τε <καὶ ᾗ<sup>6)</sup> καὶ ὡς. ὥστε τῇ μὲν ὁ αὐτὸς ἂν εἴῃ μιμητὴς 'Ομήρῳ Σοφοκλῆς, μιμοῦνται γὰρ ἄμφω σπουδαίους, τῇ δὲ 'Αριστοφάνει, πράττοντας γὰρ μιμοῦνται καὶ<sup>7)</sup> δρῶντας ἄμφω. ὅθεν καὶ δράματα καλεῖσθαί τινες<sup>8)</sup> αὐτὰ φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντας.\*\* διὸ καὶ ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγωδίας καὶ τῆς κωμωδίας οἱ Δωριεῖς, τῆς μὲν γὰρ<sup>9)</sup> κωμω- (2)
- (3)
- (4)
- (5)

1) So Sussem.<sup>2</sup> nach Zeller und Spengel, *τινα* Sussem.<sup>1</sup> Ueb. nach Ulrichi (Gesch. der Hellen. Dichtf. I. S. 90) und Welscher (Rhein. Mus. 1837. S. 494), s. indessen Bahlens Vertheidigung des *τι* Beitr. I. S. 42 (306). Zeller (Phil. d. Gr. 2. A. II<sup>b</sup>. S. 618. Anm. 4) hat überdies für ὅτε μὲν—ἢ vermuthet: ἢ ὅτε μὲν αὐτὸν—ὅτε δὲ, Essen ἢ ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα καὶ ὡς τὸν αὐτόν, ὅτε δὲ ἕτερόν *τινα* γιγνόμενον, ὥσπερ "Ομηρος ποιεῖ, ἢ μὴ für ὅτε μὲν—καὶ μὴ.

2) ὅτε δὲ Gumpersch (Ueb. d. Logik des Aristot. S. 67) vielleicht richtig.

3) So Beff.<sup>3</sup> Sussem. nach Jf. Casaubonus (De sat. Gr. poesi S. 83) für πάντας, während Friederichs πάντως für πάντας ὡς mit Unrecht vermuthet.

4) δρῶντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς πράττοντας M. Schmidt für πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας (schwerlich mit Recht).

5) [τοὺς μιμουμένους] Bahlens Beitr. I. S. 7 (271), zurückgenommen Beitr. IV. S. 399 f., αὐτοὺς μιμούμενον? Bücheler, μιμούμενον M. Schmidt und Friederichs, aber richtig Jf. Casaubonus: „scil. μιμεῖσθαι ἔστιν“.

6) Richtiger Zusatz von Alb.

7) ὡς M. Schmidt.

8) Spengel will entweder καλεῖσθαι τινες oder bloß τινες tilgen, und Essen stellt καλεῖσθαι—φασιν mit Annahme einer Lücke vor diesen Worten hinter δρῶντας um, indem er etwa Folgendes ergänzt: <ἔστι δὲ καὶ ἑτέρα δόξα· δράματα γὰρ ταῦτ' σημαίνει καὶ ποιήματα,



## ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ.

p. 1447 ed.

Bekk.

(Herm.

Ritt.

- §. 1 1. Περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἣν §. 1) τινὰ δύναμιν ἕκαστον ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους, εἰ μέλλει καλῶς ἔξειν ἢ ποιήσις, ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων, ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσα τῆς αὐτῆς ἐστὶ μεθόδου, λέγωμεν<sup>1)</sup> ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων.
- 2 ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποιήσις, ἔτι δὲ (2) κωμωδία<sup>2)</sup> καὶ ἡ διδυραμβοποιητικὴ<sup>3)</sup> καὶ τῆς αὐλητικῆς [ἢ πλείστη]<sup>4)</sup> καὶ κιθαριστικῆς<sup>\*\*5)</sup> πᾶσαι τυγχάνουσιν οὕσαι
- 3 μιμήσῃς τό σύνολον· διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν, ἥ (3) γάρ τῳ ἐν<sup>6)</sup> ἑτέροις μιμεῖσθαι, ἥ τῳ ἑτέρα, ἥ τῳ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.
- 4 ὥσπερ γὰρ καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦν- (4) ταί τινες ἀπεικάζοντες, οἳ μὲν διὰ τέχνης, οἳ δὲ διὰ

1) λέγομεν A<sup>c</sup> L<sup>d</sup> Par. 2038. 2938 und corr. M 4.

2) κωμωδίας Ueb. nach Spengels sehr zweifelnd ausgesprochener Vermuthung.

3) διδυραμβοποιική Va. nach Spengels sehr zweifelnd ausgesprochener Vermuthung, διδυραμβική Friedrich.

4) So Sussem.<sup>2</sup> Es ist mir nämlich nach wie vor unwahrscheinlich, daß Aristoteles wirklich dies schon Manchem vor mir anstößige ἢ πλείστη geschrieben habe. Etwas abweichend von der 1. A. vermuthe ich, daß es verunglückte Ausfüllung einer Lücke ist und ursprünglich vielmehr etwa ἡ ἐχομένη ἄλλη ποιητικὴ und zwar wahrscheinlich nicht vor, sondern hinter κιθαριστικῆς und dann vielleicht noch καὶ αὐτὴ ἡ αὐλητικὴ καὶ κιθαριστικὴ und jedenfalls etwa καὶ ὅσαι τοιαῦται oder καὶ αἱ τοιαῦται (s. hierüber d. Einl. S. 8) daſtand, und übersehe demgemäß. Friedrich stimmt mir bei, läßt aber nur ἡ ἐχομένη ἄλλη an Stelle von ἡ πλείστη gelten.

## Ueber die Dichtkunst.

1. (§. 1.) Ueber die Natur der Dichtkunst im Allgemeinen (1) und über das eigenthümliche Wesen ihrer einzelnen Arten, so wie darüber, wie man die Fabel eines Gedichtes gestalten\*) muß, wenn dasselbe wohl gelingen soll<sup>1)</sup>, ferner darüber, aus wie vielen und welcherlei Theilen ein solches besteht, und desgleichen auch über alle anderen in dasselbe Wissensgebiet einschlagenden Gegenstände zu sprechen, das soll hier unsere Aufgabe sein. Und zwar beginnen wir dabei, wie es die Natur der Sache mit sich bringt, mit Dem, was das Erste ist<sup>2)</sup>, auch zuerst.

(§. 2.) Epos also und Tragödiendichtung, ferner Komödie, (2) Dithyrambendichtung<sup>3)</sup> und die übrige für den Vortrag zur Flöte und zur Cithre bestimmte Poesie\*\*) <und was weiter hieher gehört>\*\*\*), sie alle sind in ihrer Gesamtheit betrachtet nachahmende Darstellungen. (§. 3.) Sie unterscheiden sich aber dabei von einander (3) durch Dreierlei, indem sie theils mit verschiedenen Mitteln, theils verschiedene Gegenstände, theils endlich in verschiedener und ungleicher Art und Weise nachahmen.

(§. 4.) Gleichwie man nämlich auch durch Farben und Formen (4) Vieles abbildend nachahmt, sei es mit wirklichem Kunstverstande, sei es vermöge einer durch Uebung erworbenen Fertigkeit, sei es

\*) Wörtlicher und vielleicht besser: „componiren“.

\*\*) Nach den Handschriften: „der größte Theil des Flöten- und Citherspiels.“

\*\*\*) Oder: <und das Flöten- und Citherspiel selbst und ... gehört>?

---

<sup>1)</sup> So Eusem.<sup>2</sup> nach Batteux, der aber mit Unrecht καὶ τῆς ὁρχηστικῆς ergänzen wollte, vielmehr s. Anm. 4.

<sup>2)</sup> ἐν Forchhammer (De Aristot. poetica ex Plat. illustranda, Kiel 1847. S. V), γένει Beff. Eusem.<sup>1</sup> Ueb. nach den Handschriften.

συνηθείας, ἕτεροι δὲ δι' αὐτῆς τῆς φύσεως<sup>1)</sup>, οὕτω καί<sup>2)</sup>  
 ταῖς εἰρημέναις τέχναις<sup>3)</sup> ἅπασαι μὲν<sup>4)</sup> ποιοῦνται τὴν  
 μίμησιν ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἀρμονίᾳ, τούτοις δ'<sup>5)</sup> ἢ  
 χωρὶς ἢ μεμιγμένοις. οἷον ἀρμονία μὲν καὶ ῥυθμῷ χρω- (5)  
 ται<sup>6)</sup> μόνον ἢ τε αὐλητικὴ καὶ ἢ κιθαριστική, καὶ εἴ-  
 τινες ἕτεραι <τοιαῦται><sup>7)</sup> τυγχάνουσιν<sup>8)</sup> οὔσαι τὴν δύνά-  
 5 μιν, οἷον ἢ τῶν συρίγγων αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ μιμεῖται<sup>9)</sup> (6)  
 χωρὶς ἀρμονίας ἢ<sup>10)</sup> τῶν ὀρχηστῶν (καὶ γὰρ οὗτοι διὰ  
 τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἤδη καὶ  
 6 πάθη καὶ πράξεις). ἢ δὲ [ἐποποιία]<sup>11)</sup> μόνον τοῖς (7)  
 λόγοις ἢ τοῖς ψιλοῖς<sup>12)</sup> μέτροις, καὶ τούτοις † εἴτε μιγνῦσα  
 μετ' ἀλλήλων, εἴδ' ἐνὶ τινὶ γένει χρωμένῃ τῶν μέτρων  
 7 <ἀνώνυμος><sup>13)</sup> τυγχάν<-ει> οὔσα<sup>14)</sup> μέχρι τοῦ νῦν. οὐδέν (8)

1) δι' αὐτῆς τῆς φύσεως Spengel, διὰ τῆς φύσεως Belf. 3 und Belger (f. Anm. 3) nach Maggi, διὰ τῆς φωνῆς Belf. 1 Ba. nach den Handschriften.

2) καὶ Belf. Sussem. 1 Ba. Ueb., καὶ Ald., καὶ ἐν B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

3) So Sussem. 2 nach eigener Vermuthung, τέχναις <διὰ τῆς φωνῆς> Belger (mit Unrecht). Ba. tilgte richtig wenigstens die Interpunction hinter ταῖς εἰρημέναις τέχναις nach dem Vorgang von Hermann. Spengel vermuthet αἱ εἰρημέναι τέχναι, dem Gedanken nach richtig, aber weit leichter ist die Annahme einer Lücke, deren Ausfüllung ich dem Sinne nach in der Uebers. versucht habe.

4) μὲν <τοιαῦται> Sussem. 1 (mit Unrecht), μὲν οὖν N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>, aber wäre hinter τέχναις zu interpungiren, würde man eher μὲν γὰρ erwarten.

5) τούτοις δ' scheint wiederum lückenhaft und corrigirt, wenigstens würde dem vom Zusammenhange geforderten Sinn der Ausdruck nur dann recht entsprechen, wenn Aristoteles etwa <καθ' ἑκαστον δ' ἐν> τούτοις [δ'] oder <καθ' ἑκαστον δὲ> τούτοις [δ'] oder <ὡς ἑκάσται δ' ἐν> τούτοις [δ'] oder <ὡς ἑκάσται δὲ> τούτοις [δ'] geschrieben hatte.

6) So Sussem. 2 statt χρώμεναι.

7) So Sussem. 2 nach Spengel, während Ueb. dies Wort (was eben so gut richtig sein kann) hinter τυγχάνουσι, Belf. und Sussem. 1 (auch Bahlen Beitr. I. S. 37 = 301) nach Ald. hinter οὔσαι einschoben, Ba. aber es in seiner Ausg. mit den Handschriften wegläßt. Spengel bemerkt, daß man auch vielmehr οὔσαι zu <τοιαύτην ἔχ->ουσαι ergänzen könnte.

8) So Ba. nach corr. M<sup>4</sup>, τυγχάνουσι Ueb., τυγχάνουσιν Belf. Sussem. 1 im Text nach den übrigen Handschriften und pr. M<sup>4</sup>.

9) So Par. 2038, μιμοῦνται Belf. 1 Ba. Ueb. und alle Andern nach den übrigen Handschriften, [μιμεῖται] Sussem. 1 nach Spengel, vielleicht mit Recht.

endlich unmittelbar vermöge natürlicher Gaben, eben so<sup>4)</sup> <muß man es auch> den genannten Künsten<sup>5)</sup> <zuschreiben, daß> sie in ihrer Gesamtheit genommen ihre Nachahmung in Rhythmos, Wort und Harmonie<sup>6)</sup> vollführen, einzeln betrachtet aber theils nur einzelne dieser Mittel gesondert, theils mehrere oder alle verbunden zur Anwendung bringen. Nämlich einer Verbindung nur von Harmonie und Rhythmos bedient sich die Kunst des Flöten- und Citherspiels und was es sonst etwa noch für Kunstfertigkeiten von ähnlicher Natur giebt, wie z. B. das Spiel auf der Hirtenpfeife, (§. 5.)<sup>(5)</sup> vollends des bloßen Rhythmos ohne Harmonie die Kunst der Tänzer, denn auch diese stellen Charaktere, Affecte und Handlungen nachahmend dar<sup>7)</sup>, und zwar thun sie es durch Ausprägung der Rhythmen in den Formen des bewegten Menschenkörpers<sup>8)</sup>; (§. 6.)<sup>(6)</sup> diejenige Dichtart sodann, welche theils das Wort allein in ungebundener Rede, theils den bloßen Vers anwendet, und zwar entweder eine Mischung verschiedener Versarten oder aber durchweg eine einzige bestimmte Gattung von Versen, hat bisher eine gemeinsame Benennung noch nicht gefunden. (§. 7.)<sup>(7)</sup> Denn man wird<sup>(8)</sup> schwerlich eine solche gangbare allgemeinere Bezeichnung anzugeben

<sup>10)</sup> So Par. 2038, οἱ Bekl. 1 Va. nach den übrigen Handschriften, οἱ <πολλοὶ> Heinsius, was Bahlen Beitr. I. S. 4 (268). 37 (301) billigt, ἐνιοὶ Twining, οἱ <μουσικοὶ> Ueb., der auch οἱ <χρηστοὶ> vermuthet, ähnlich will Bernhardy ἀκροί oder etwas Ähnliches, Herzog ποιητικοί hinter ὀρχηστῶν einschieben, αἱ vermuthet Tyrwhitt.

<sup>11)</sup> So Sussem.<sup>2</sup> nach eigener Vermuthung, nachdem bereits Bahlen a. a. D. I. S. 5 (269) f. gegen ἐποποιία gerechte Bedenken erhoben und demzufolge Ueb. dies Wort in eckige Parenthesen als eine in den Text eingedrungne verkehrte Randbemerkung gesetzt hatte, während Krohn διηγηματικὴ (oder nach dem Anom. de com., was ihm jedoch weniger wahrscheinlich ist, ἀπαγγελτικὴ) für dasselbe vorschlägt, allein zur Herstellung der Construction ist vielmehr nothwendig anzunehmen, daß es ein ursprünglich dastehendes Particip, etwa μιμουμένη, verdrängt hat.

<sup>12)</sup> ἢ τοῖς ψιλοῖς Sussem.<sup>2</sup> nach Bahlen a. a. D. S. 6 (270) statt ψιλοῖς ἢ τοῖς, welches letztere Krohn (vgl. S. 74. Anm. 3) durch Verwandlung von μέτροις in ἑμμέτροις zu halten sucht.

<sup>13)</sup> So Sussem. und Ueb. nach Bernays (Grundzüge 2c. S. 186), <ὀνόματος μὲν μόνον ἀπὸ τῶν μέτρων> Bahlen Beitr. IV. S. 412 (wenig glücklich), in seiner Ausg. steht nur das Lückenzeichen.

<sup>14)</sup> τυγχάν<-ει> οὔσα Sudow (Form der platonischen Schriften, S. 53), τυγχάνουσα Bekl. Sussem.<sup>1</sup> Va. nach den Handschriften.



- γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξε-  
νάρχου μίμους καὶ τοὺς Σωκρατικούς λόγους, οὐδὲ εἴ τις (9)  
διὰ (ἑξαμέτρων ἢ διὰ)<sup>1)</sup> τριμέτρων ἢ ἐλεγείων ἢ τῶν  
9 ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων [ποιοῖτο τὴν μίμησιν], 1447b,  
20—22. ὁμοίως δὲ καὶ εἴ τις ἅπαντα τὰ μέτρα μιγνύων (12)  
ποιοῖτο τὴν μίμησιν, καθάπερ Χαιρήμων ἐποίησε Κέν-  
ταυρον μικτὴν ῥαψωδίαν ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων. 1447b,  
7<sup>b</sup> 13—20. πλὴν οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ (10)  
ποιεῖν<sup>2)</sup> ἐλεγειοποιούς τοὺς δὲ ἐποποιούς ὀνομάζουσιν, οὐχ  
ὥς κατὰ τὴν<sup>3)</sup> μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ  
8 μέτρον προσαγορεύοντες. καὶ γὰρ ἂν ἰατρικὸν ἢ φυσικόν<sup>4)</sup> (11)  
τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν.  
οὐδὲν δὲ κοινὸν ἐστὶν Ὀμήρῳ καὶ Ἐπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέ-  
τρον· διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιο-  
9<sup>b</sup> λόγον μᾶλλον ἢ ποιητὴν 1447b, 23. [καὶ<sup>5)</sup> ποιητὴν] προσα- (12<sup>b</sup>)  
γορευτέον. περὶ μὲν οὖν τούτων διωρίσθω τοῦτον τὸν τρό-  
10 πον· εἰσὶ δὲ τινες αἱ<sup>6)</sup> πᾶσι χρῶνται τοῖς εἰρημένοις, (13)  
λέγω δὲ οἶον ῥυθμῶ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ, ὥσπερ ἢ τε  
τῶν διδυραμβικῶν<sup>7)</sup> ποίησις καὶ ἡ τῶν νόμων καὶ ἡ τε  
τραγωδία καὶ ἡ κωμῳδία. διαφέρουσι δέ, ὅτι αἱ μὲν [ἅμα]  
πᾶσαι<sup>8)</sup> αἱ δὲ κατὰ μέρος.

1) So Sussem.<sup>2</sup> nach eigener Vermuthung, während Ueb. viel-  
mehr im Anschluß an dieselbe τριμέτρων in ἑξαμέτρων änderte.

2) Ueb. schiebt hier τοὺς μὲν nach Ὀμήρῳ ein.

3) κατὰ τὴν Hermann, τὴν κατὰ A<sup>c</sup> N<sup>a</sup> und die meisten an-  
dern Handschriften, τὴν κατὰ B<sup>c</sup>, τοὺς κατὰ Beff.<sup>1</sup> nach Ald.

4) φυσικὸν Heinsius, μουσικὸν Beff. Ba. Ueb. nach den Hand-  
schriften.

5) <οὐκ ἤδη> καὶ Beff. nach Ald., δικαίως Ueb., καὶ τοῦτον  
Sussem.<sup>1</sup> nach G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup> auf Empfehlung Bahlens zur Arit. S. 4  
(62) ff., dann aber zeigte Bahlen Beitr. I. S. 4 (268) f. 38 (302),  
daß vielmehr καὶ ποιητὴν προσαγορευτέον zu tilgen sei, doch mit Recht  
Beschränkte dies M. Schmidt auf καὶ ποιητὴν. indem er προσαγορευτέον  
zu dem vorausgehenden ἢ ποιητὴν hinaufrückte, indessen ergiebt sich  
dies Zusammenrücken und eben damit der wahre Grund des Fehlers  
von selbst, so bald man, wie ich hier gethan habe und es der Ge-  
dankenzusammenhang verlangt, vielmehr die dazwischen stehenden  
Worte ὁμοίως—μέτρων (§. 9) vor πλὴν §. 7<sup>b</sup> umstellt, was zugleich  
die Einschließung des ersten ποιοῖτο τὴν μίμησιν in eckige Paren-  
thesen nöthig machte. Dagegen erklärt Krohn die von Homeros

im Stande sein, welche die Mimen des Sophron und Xenarchos<sup>9)</sup>, die sokratischen Dialoge, die Darstellungen in <Hexametern,> Tri- (9) metern<sup>10)</sup> und im elegischen Versmaß und was sonst von Dichtungen in anderen Maßen hieher gehört<sup>11)</sup> (§. 9.) und endlich (12) den Fall, daß Jemand durch eine Mischung aller möglichen Versmaße die nachahmende Darstellung zu Wege bringt, wie z. B. Chäremón in seinem Kentaurén eine solche aus allen möglichen Versarten gemischte Rhapsodie gedichtet hat<sup>12)</sup>, in sich zusammenfaßte. (§. 7<sup>b)</sup>) Vielmehr die Leute begnügen sich eben schon damit, (10) dem Namen des bestimmten Versmaßes das Wort „dichten“ anzuhängen, und so reden sie hier von Elegiendichtern und dort von Hexameterdichtern<sup>13)</sup>, indem sie die gemeinsamen Benennungen so wählen, als ob nicht die Nachahmung den Dichter machte, sondern das Versmaß<sup>14)</sup>. (§. 8.) Pflegen sie ja doch auch, wenn Jemand (11) Gegenstände der Arzneiwissenschaft oder Naturphilosophie\*) nur in Versen ausführt, ihn deshalb (bereits) einen Dichter zu nennen. Und doch haben (in der That) Homeros und Empedokles Nichts weiter mit einander gemein als (eben) das Versmaß, und eben deshalb ist das Richtige (vielmehr) dies, daß man nur jenen einen Dichter nennt, diesen aber vielmehr einen Naturphilosophen denn einen Dichter<sup>15)</sup>. (§. 9<sup>b)</sup>) Solches und so viel denn hierüber;(12<sup>b)</sup> (§. 10.) nun giebt es aber (endlich) noch einige unter jenen (13) Künsten, welche sich aller vorhin genannten Mittel bedienen, und zwar in der Weise, daß sie sowohl Tanz als auch Vocal- und Instrumentalmusik so wie Vers<sup>16)</sup> zur Anwendung bringen, so die Dithyramben und Komendichtung<sup>17)</sup> einer- und die Tragödie und Komödie andererseits. Sie unterscheiden sich aber (selbst noch wieder) dadurch, daß jene durchweg, diese aber nur in einzelnen ihrer Theile<sup>18)</sup> sich der Verbindung aller dieser Mittel bedienen.

\*) Nach den Handschriften: „Theorie der Musik“ oder „Theorie der musischen Kunst“.

und Empedokles handelnde Stelle (vielleicht also die ganzen §§ 7<sup>b</sup> 8?) für „eine elende Interpolation“.

6) αἱ Γρυφ., οἱ Βελλ.<sup>1</sup> nach den Handschriften.

7) διδραμβων. G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> und corr. M<sup>2</sup>.

8) ἄμα πασαι Sussem.<sup>2</sup> nach N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>. 3. Q L<sup>d</sup> auf die Empfehlung Bahlens a. a. O. S. 6 (64). 41 (305), nur daß ich zugleich ἄμα als Dittographie von αἱ μὲν in eckige Parenthesen setze,

2. ταύτας μὲν οὖν<sup>1)</sup> λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν,  
 1 ἐν οἷς<sup>2)</sup> ποιοῦνται τὴν μίμησιν· (2)† ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται (1)  
 οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπου-  
 δαίους ἢ φαύλους εἶναι (τὰ γὰρ ἤδη σχεδὸν αἰεὶ τούτοις  
 ἀκολουθεῖ μόνοις· κακία γὰρ καὶ ἀρετὴ τὰ ἤδη δια-  
 φέρουσι πάντες), ἥτοι βελτίονας ἢ κατ' ἡμᾶς<sup>3)</sup> ἢ χεί-  
 ρονας ἢ καὶ τοιούτους (ὥσπερ οἱ γραφεῖς Πολύγνωτος (2)  
 2 μὲν γὰρ κρεῖττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος δὲ  
 ὁμοίους εἵκαζεν), δῆλον δὲ<sup>4)</sup> ὅτι καὶ τῶν λεχθεισῶν ἐκάστη (3)  
 μιμήσεων ἔξει τούτας τὰς διαφορὰς, καὶ ἔσται ἑτέρα  
 3 τῶ<sup>5)</sup> ἑτέρα μιμεῖσθαι τοῦτον τὸν τρόπον. καὶ γὰρ ἐν (4)  
 ὀρχήσει καὶ αὐλήσει καὶ κιθαρίσει ἔστι γενέσθαι ταύτας  
 τὰς ἀνομοιότητας καὶ [τὸ]<sup>6)</sup> περὶ τοὺς λόγους δὲ καὶ (5)  
 τὴν ψιλομετρίαν, οἷον Ὀμηρος μὲν βελτίους, Κλεοφῶν  
 δὲ ὁμοίους, Ἠγήμων δὲ ὁ Θάσιος <ὁ><sup>7)</sup> τὰς παρωδίας  
 ποιήσας πρῶτος καὶ Νικοχάρης ὁ τὴν Δήλιάδα<sup>8)</sup> χεί-  
 4 ρους, ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τοὺς διδυράμβους καὶ περὶ (6)  
 τοὺς νόμους, ὥσπερ <Ἀρ->γᾶς<sup>9)</sup> [Κύκλωπας]<sup>10)</sup> Τιμόθεος  
 καὶ Φιλόξενος[, μιμήσαιο ἂν τις]<sup>11)</sup>. ἐν τῇ αὐτῇ δέ<sup>12)</sup> (7)

f. indessen Bahlens Vertheidigung dieses Wortes, ἅμα πᾶσιν Belf. Ba. Ueb. nach den übrigen Handschriften, ἅμα πᾶσι<διαπαντός> (oder ähnlich) Sussem.<sup>1</sup>, ἀνὰ <πάντα> πᾶσιν Friedrich. Vielleicht ist aber vielmehr ἅμα πᾶσι <πᾶσαι> das Richtige.

1) οὖ A<sup>c</sup> L<sup>d</sup> Par. 2938.

2) οἷς Bettori für αἷς.

3) Krohn erklärt ἢ κατ' ἡμᾶς, dann ἢ καὶ τοιούτους und Διονύσιος δὲ ὁμοίους für interpolirt, desgleichen in §. 3 καὶ τὴν ψιλομετρίαν und Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους und in §. 4 <Ἀρ->γᾶς, f. dagegen die Anm. 19 hinter dem Text.

4) δὲ Morel, δὲ Belf. Ba. Ueb. nach den Handschriften, f. Bonitz Aristot. Stud. II. S. 29 f. (Sitzungsber. der Wiener Akad. XLI. S. 405 f.), Spengel will die Partikel ganz tilgen.

5) τῶ B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, τὸ A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften.

6) So Sussem. Ueb. während Belf. das Wort nach Ald. ganz tilgt, Ba. aber es ohne edige Parenthesen im Text läßt.

7) Von Ald. eingefügt, von Ba. nicht aufgenommen.

8) δευλιάδα M<sup>4</sup> und pr. A<sup>c</sup>, aber von der jüngern Hand corrigirt.

9) So Belf.<sup>3</sup> Ueb. nach Tyrwhitt, ὥσπερ \*\* γᾶς Ba., ὡς Πέρσας Belf.<sup>1</sup> Sussem.<sup>1</sup> auch Winstanley nach Franz Medici und einer von Robortelli benutzten Handschrift, ὡς περγᾶς A<sup>c</sup>, ὥσπερ γᾶς B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> G<sup>s</sup>.

2. (§. 1.) Das sind denn also die Unterschiede der (betreffenden) Künste nach den Mitteln der Nachahmung. Nun stellt aber (1)  
 alle künstlerische Nachahmung Handelnde dar, und dies sind nothwendig entweder würdige oder niedrige Charaktere — denn auf diese beiden Bestimmungen allein geht schließlich Alles, was wir Charakter nennen, zurück, denn Schlechtigkeit und Tüchtigkeit sind es, nach denen alle Menschen sich in Bezug auf den Charakter unterscheiden — (mit andern Worten,) sie sind entweder besser im Vergleich zu uns oder schlechter oder auch gerade so. So Etwas (2)  
 zeigt sich (ja gleich) bei den Malern, denn Polygnotos pflegte in seinen Gestalten edlere, Pauson unedlere, Dionysios gerade solche Wesen zu bilden, als die gemeine Wirklichkeit sie darbietet<sup>19</sup>).  
 (§. 2.) Und hieraus ist denn klar, daß auch von den vorhin genannten Arten nachahmender Darstellung eine jede eben diese Unterschiede an sich tragen und insofern eine verschiedene sein wird, als die Gegenstände welche sie darstellt, in dieser Weise verschieden sind. (3)  
 (§. 3.) Und wirklich können ja auch sowohl im Tanz wie im Flöten- (4)  
 und Citherspiel diese Unterschiede zu Tage treten und nicht minder (5)  
 in derjenigen Dichtart, welche sich bloß der ungebundenen Rede oder doch des bloßen Verses bedient, wie z. B. Homeros edlere, Kleophon<sup>20</sup>) gewöhnliche, Hegemon endlich, welcher zuerst Parodien dichtete<sup>21</sup>), und Nikochares, der Dichter der Delias<sup>22</sup>), unedlere Charaktere darstellt, (§. 4.) und dergleichen auch in den Dithyramben (6)  
 und Nomen, wie sich dies an Argas, Timotheos und Philogenos [in ihren Kyklopen] zeigt<sup>23</sup>). Und in eben diesem nämlichen Unter- (7)

<sup>19</sup>) So Ueb. nach Spengel, ohne edlige Parenthesen Ba. nach A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> und fast allen andern Handschriften, καὶ Κύκλωπας Beff. Susem.<sup>1</sup> nach derselben von Robortelli benutzten Handschrift und Ald., auch, wie es scheint, Par. 2038. 2938, Κύκλωπας καὶ vermuthete Tyrwhitt, καὶ Κύκλωπα Winstanley, καὶ? Susem.

<sup>11</sup>) So Susem. nach Bahlen zur Krit. S. 13 (69), der wohl mit Recht vermuthet, daß diese Worte aus c. 3. §. 1 entstanden seien. Darnach mußte auch die Interpunction geändert werden. In seiner Ausg. macht Bahlen übrigens von dieser seiner Vermuthung keinen Gebrauch.

<sup>12</sup>) ἐν τῇ αὐτῇ δὲ Bettori, ἐν αὐτῇ δὲ τῇ Beff. Ba. (der jedoch a. a. O. Bettoris Ueänderung billigt) nach den Handschriften, ἐν ταύτῃ δὲ τῇ Ueb. nach M. Casaubonus am Rande.

διαφορᾷ καὶ ἡ τραγωδία πρὸς τὴν κωμῳδίαν διέστηκεν· ἡ μὲν γὰρ χείρους ἢ δὲ βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν.

- 1 3. ἔτι δὲ τούτων τρίτη διαφορὰ τὸ ὡς ἕκαστα τού- (1)  
των μιμήσαιοτο ἂν τις καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ (2)  
αὐτὰ μιμεῖσθαι ἔστιν ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα (ἢ ἕτερόν  
[τι]<sup>1)</sup> γιγνόμενον, ὥσπερ Ὀμηρος ποιεῖ, ἢ ὡς τὸν αὐτὸν  
καὶ μὴ μεταβάλλοντα) ἢ<sup>2)</sup> πάντα<sup>3)</sup> ὡς πράττοντας καὶ  
ἐνεργοῦντας<sup>4)</sup> τοὺς μιμουμένους<sup>5)</sup>.
- 2 ἐν τρισὶ δὴ ταύταις διαφοραῖς ἡ μίμησις ἔστιν, ὡς (3)  
εἵπομεν κατ' ἀρχάς, ἐν οἷς τε (καὶ ἄ)<sup>6)</sup> καὶ ὡς. ὥστε (4)  
τῇ μὲν ὁ αὐτὸς ἂν εἴῃ μιμητὴς Ὀμήρῳ Σοφοκλῆς,  
μιμοῦνται γὰρ ἄμφω σπουδαίους, τῇ δὲ Ἀριστοφάνει,  
3 πράττοντας γὰρ μιμοῦνται καὶ<sup>7)</sup> δρῶντας ἄμφω. ὅθεν  
καὶ δράματα καλεῖσθαί τινες<sup>8)</sup> αὐτὰ φασιν, ὅτι μιμοῦν-  
ται δρῶντας.\*\* διὸ καὶ ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγωδίας (5)  
καὶ τῆς κωμῳδίας οἱ Δωριεῖς, τῆς μὲν γὰρ<sup>9)</sup> κωμῳ-

1) So Sussem.<sup>2</sup> nach Zeller und Spengel, τινὰ Sussem.<sup>1</sup> Ueb. nach Ulrich (Gesch. der Hellen. Dichtk. I. S. 90) und Welcker (Rhein. Mus. 1837. S. 494), s. indessen Bahlens Vertheidigung des τι Beitr. I. S. 42 (306). Zeller (Phil. d. Gr. 2. A. II<sup>b</sup>. S. 618. Anm. 4) hat überdies für ὅτε μὲν—ἢ vermuthet: ἢ ὅτε μὲν αὐτὸν—ὅτε δὲ, Essen ἢ ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα καὶ ὡς τὸν αὐτόν, ὅτε δὲ ἕτερόν τινὰ γιγνόμενον, ὥσπερ Ὀμηρος ποιεῖ, ἢ μὴ für ὅτε μὲν—καὶ μὴ.

2) ὅτε δὲ Gumpersch (Ueb. d. Logik des Aristot. S. 67) vielleicht richtig.

3) So Vell.<sup>3</sup> Sussem. nach Jf. Casaubonus (De sat. Gr. poesi S. 83) für πάντας, während Friederichs πάντως für πάντας ὡς mit Unrecht vermuthet.

4) δρῶντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς πράττοντας M. Schmidt für πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας (schwerlich mit Recht).

5) [τοὺς μιμουμένους] Bahlens Beitr. I. S. 7 (271), zurückgenom- men Beitr. IV. S. 399 f., αὐτοὺς μιμούμενον? Bächeler, μιμούμενον M. Schmidt und Friederichs, aber richtig Jf. Casaubonus: „scil. μιμεῖσθαι ἔστιν“.

6) Richtiger Zusatz von Ald.

7) ὡς M. Schmidt.

8) Spengel will entweder καλεῖσθαί τινες oder bloß τινες tilgen, und Essen stellt καλεῖσθαί—φασιν mit Annahme einer Lücke vor die- sen Worten hinter δρῶντας um, indem er etwa Folgendes ergänzt: <ἔστι δὲ καὶ ἑτέρα δόξα· δράματα γὰρ ταῦτ' σημαίνειν καὶ ποιήματα,

schiede liegt auch die Verschiedenheit der Tragödie von der Komödie, denn diese richtet ihr Absehen darauf schlechtere, jene aber edlere Charaktere darzustellen, als sie in Wirklichkeit zu sein pflegen <sup>24)</sup>).

3. (§. 1.) Noch besteht auf diesem Gebiete ein dritter Unterschied, in der Art und Weise nämlich, wie man jeden dieser Gegenstände nachahmend darstellen kann. Man kann nämlich mit denselben Mitteln und dieselben Gegenstände nachahmen und doch dabei entweder berichten — sei es nun, daß man dabei doch auch wieder andere Personen vorstellt, wie dies Homeros thut<sup>25)</sup>, sei es, daß man immer gleichmäßig und unverändert nur in eigener Person auftritt — oder aber durchweg die dargestellten Personen selber als handelnd und wirkend\*) vorführen<sup>26)</sup>.

(§. 2.) Innerhalb dieser drei Unterschiede bewegt sich also, wie gleich zu Anfang bemerkt wurde, alle nachahmende Darstellung, innerhalb der Unterschiede nach den Mitteln, nach den Gegenständen und nach der Art der Nachahmung, und es gehört darnach in einer Hinsicht Sophokles mit dem Homeros zu derselben Classe von nachahmenden Darstellern, denn beide stellen würdige Charaktere dar, in der anderen aber vielmehr mit dem Aristophanes, denn beide führen uns ihre Personen als selbstthätig handelnd vor<sup>26 b)</sup>, (§. 3.) und Manche behaupten daher auch, daß die beiden von ihnen gepflegten Dichtarten deßhalb beide Drama genannt würden, weil beide ihre Personen unmittelbar als Handelnde darstellen. <Andere aber — — — — —>. Und eben hie- mit hängt es auch zusammen, wenn die Dorer sowohl die (Erfindung der) Tragödie als (der) Komödie für sich in Anspruch nehmen,

\*) Nach einer anderen Auffassung in der 1. A.: „durchweg seine Personen selber als handelnd und wirkend und so (gleichsam) selber als Nachahmer wirklicher Personen“ s. Leichmüller I. S. 25 ff.

καὶ ὡς τὸ κατὰ μέρος πρὸς τὸ καθόλου οὕτω > καλεῖσθαι κ. τ. λ.  
 Weit einfacher ist es aber doch, die vielleicht in der That dem Sinne  
 nach ähnlich auszufüllende Lücke vielmehr ohne jede Umstellung hinter  
 δρῶντας zu setzen, wie ich darnach in dieser meiner 2. A. thue. Dem  
 Urtheil Ritters, daß §. 3 interpolirt sei, ist trotz Mißbilligung seiner  
 Gründe Lorenz (Epicharmos S. 9 Anm.) mit Unrecht beizutreten geneigt.

9) γὰρ fehlt bei Beff. nach N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>.

δίας οἱ Μεγαρεῖς, οἳ τε ἐνταῦθα (ὡς ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς<sup>1)</sup> δημοκρατίας γενομένης) καὶ οἱ ἐκ Σικελίας (ἐκεῖθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος ὁ ποιητής, πολλῶ πρότερος ὢν Χιωνίδου<sup>2)</sup> καὶ Μάγνητος), καὶ τῆς τραγωδίας ἐνιοι τῶν ἐν Πελοποννήσῳ, ποιούμενοι τὰ ὀνόματα σημεῖον. αὐτοῖς<sup>3)</sup> μὲν γὰρ κώμας τὰς περιοικίδας καλεῖν φασίν, (6)  
'Αθηναίους<sup>4)</sup> δὲ δῆμους, ὡς κωμῶδους οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμάζειν λεχθέντας, ἀλλὰ τῇ κατὰ κώμας πλάνῃ ἀτιμαζομένους ἐκ τοῦ ἄστεως. † καὶ τὸ ποιεῖν αὐτοὶ μὲν<sup>5)</sup> δρᾶν, 'Αθηναίους δὲ πράττειν<sup>6)</sup> προσαγορεύειν.

- 3,4 4. περὶ μὲν οὖν τῶν διαφορῶν, καὶ πόσαι καὶ τίνες  
4,1 τῆς μιμήσεως, εἰρήσθω ταῦτα. (4) εἰκόασι δὲ γεννῆσαι (1)  
2 μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτία δι' δύο τινές, καὶ αὗται<sup>7)</sup> (2)  
φυσικαί (τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστί—καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας — καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι  
3 πάντας σημεῖον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον ἐπὶ τῶν ἔργων, (3)  
ἀ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων  
4 τε μορφὰς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν αἴτιον δὲ καὶ (4)  
τούτου<sup>8)</sup> ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἠδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως, ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ. διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὀρῶντες, (5)  
5 ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι  
τί<sup>9)</sup> ἕκαστον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος, ἐπεὶ ἐὰν μὴ τύχη (6)

1) So Sussem. nach Spengel für αὐτοῖς.

2) So Sylburg, Χιωνίδου Beff.<sup>1</sup> aus A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> und andern Handschriften.

3) So Spengel, οὗτοι Beff. nach den Handschriften, τοῦτο M. Schmidt.

4) 'Αθηναίους die Oxford. Ausg. der Poetik v. J. 1760, 'Αθηναῖοι Beff. nach den Handschriften.

5) und 6) μὲν und 'Αθηναίους δὲ πράττειν erklärt Essen mit Unrecht für ein Einschiebsel.

7) αὗται Ald., αὗται A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften.

8) τοῦτο Beff.<sup>3</sup> Ba. nach N<sup>a</sup> M<sup>1,3</sup>., wogegen Spengel καὶ oder καὶ τούτου streichen, M. Schmidt καὶ hinter διὰ γὰρ §. 5 hinabrücken will und Friedrich κατὰ ταῦτόν für καὶ τούτου vermuthet.

9) συλλογίζεσθαι τι A<sup>c</sup>.

die (der) Komödie nämlich die Megarer, und zwar eben so wohl die hier im Mutterlande, indem sie behaupten, sie sei zur Zeit, als bei ihnen Demokratie herrschte<sup>27)</sup>, unter ihnen entstanden, theils die sikelischen, denn bei diesen war der Dichter Epicharmos zu Hause, welcher beträchtlich früher lebte als Chionides und Magnes<sup>28)</sup>, und die (Erfindung der) Tragödie verschiedene peloponnesische Dorer<sup>29)</sup>. Sie alle nämlich führen eben die Namen als Beweis an. Denn (6) sie ihrerseits nennen, so sagen sie, die außerstädtischen Ortschaften Komen, die Athener aber Demen, und sie gehen hiebei davon aus, daß die Komödien nicht von dem Worte *κομᾶσαι* (herumschwärmen) ihren Namen erhalten hätten, sondern weil ihre Darsteller (einst), seitens der Städter gering geachtet, in den Komen umherzogen. Und ferner heiße „handeln“ bei ihnen *δρᾶν*, bei den Athenern aber *πράττειν*<sup>30)</sup>.

4. (§. 1.) So viel denn also darüber, wie viel der Verschieden- (1)  
heiten nachahmender Darstellung und welches dieselben sind. Ents-  
sprungen aber, so scheint es, ist die Dichtkunst im Allgemeinen aus  
zwei Ursachen, und Beides sind solche, die in der Menschennatur  
begründet liegen. (§. 2.) Denn einmal ist das Nachahmen mit (2)  
den Menschen von Kindheit auf verwachsen, und sie unterscheiden  
sich dadurch von allen anderen lebendigen Wesen, daß der Mensch  
am Meisten Trieb und Geschick zur Nachahmung hat und das Erste,  
was er lernt, auf dem Wege der Nachahmung sich aneignet, und  
ein Gleiches gilt von dem Wohlgefallen Aller an den Erzeugnissen  
nachahmender Darstellung. (§. 3.) Ein Beweis hiefür ist, was (3)  
uns die tägliche Erfahrung lehrt. Denn von denselben Gegen-  
ständen, die wir in der Wirklichkeit mit Widerwillen betrachten,  
sehen wir doch ihre recht genau getroffenen Abbildungen mit Wohl-  
gefallen an, wie z. B. die von den widerwärtigsten Thieren und  
von Leichen. (§. 4.) Der Grund aber liegt auch hievon<sup>31)</sup> darin, (4)  
daß das Lernen und der Gewinn von Erkenntnissen nicht bloß für  
die Philosophen der größte Genuß ist, sondern eben so auch für  
alle anderen Menschen, nur aber hält dieser Lerneifer bei ihnen  
immer nicht lange an. (§. 5.) Denn das ist doch eben die Ursache, (5)  
weßhalb sie alle mit solchem Vergnügen Bildwerke betrachten, weil  
sie durch dies Anschauen die Erkenntniß Dessen gewinnen und zu  
Schlüssen darüber angetrieben werden, was ein jedes darstellt, in-  
dem sie sich z. B. sagen: „das ist der und der“<sup>32)</sup>. Denn hat man (6)



- προεωρακώς, οὐχ ἢ<sup>1)</sup> μίμημα ποιήσει τὴν ἡδονὴν ἀλλὰ  
 διὰ τὴν ἀπεργασίαν ἢ τὴν χροιάν ἢ διὰ τοιαύτην τινὰ  
 6 ἄλλην αἰτίαν<sup>2)</sup> κατὰ φύσιν δὴ<sup>3)</sup> ὄντος ἡμῖν τοῦ μιμεῖ- (7)  
 σθαι (καὶ τοῦ τε λόγου)<sup>4)</sup> καὶ τῆς ἀρμονίας καὶ τοῦ  
 ῥυθμοῦ — τὰ γὰρ μέτρα ὅτι μόρια τῶν ῥυθμῶν ἐστί,  
 φανερόν — ἐξ ἀρχῆς πεφυκότες<sup>5)</sup> καὶ αὐτὰ μάλιστα<sup>6)</sup>  
 κατὰ μικρὸν προάγοντες ἐγέννησαν τὴν ποίησιν ἐκ τῶν  
 7 αὐτοσχεδιασμάτων). διεσπάρθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεῖα ἥδη (8)  
 ἢ ποίησις. οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο  
 πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς  
 τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, ὥσπερ ἕτεροι<sup>7)</sup>  
 8 ὕμνους καὶ ἐγκώμια. τῶν μὲν οὖν πρὸ Ὀμήρου οὐδενὸς (9)  
 ἔχομεν εἰπεῖν τοιοῦτον ποίημα, εἰκὸς δὲ εἶναι<sup>8)</sup> πολ-  
 λούς<sup>9)</sup> ἀπὸ δὲ Ὀμήρου ἀρξαμένοις ἔστιν, οἷον ἐκείνου (10)  
 ὁ Μαργίτης<sup>10)</sup> καὶ τὰ τοιαῦτα. ἐν οἷς κατὰ<sup>11)</sup> τὰ ἀρ-

1) οὐχ ἢ Hermann, οὐχὶ Ba. nach den Handschriften, οὐ διὰ Beff. <sup>1</sup> nach W. Pazzi und Trincavelli, οὐχὶ διὰ Battaux.

2) Krohn erklärt §§. 4. 5 für interpolirt, s. dagegen die Anm. 32 hinter dem Text.

3) δὴ Susem. <sup>1</sup> in der Uebers. und Bahren Beitr. I. S. 10 (274), δὲ Beff. und Susem. <sup>1</sup> im Text nach den Handschriften.

4) So Susem. <sup>2</sup>, <τε καὶ τοῦ λόγου> Susem. <sup>1</sup>, <καὶ τοῦ λόγου> Ueb., <ἔτι δὲ καὶ τοῦ λόγου> M. Schmidt, <καὶ τοῦ τε λόγου ὡσαύτως>? Susem., <καὶ τῷ χαίρειν τοῦ διὰ τοῦ λόγου μιμεῖσθαι> Spengel (wodurch der Ausfall sich allerdings leichter erklären, aber dem Gedanken nicht Genüge gethan sein würde; auch würde nicht διὰ, sondern ἐν oder der bloße Dativ erforderlich sein).

5) οἱ πεφυκότες Beff. nach Ald., πεφυκότες Bernhardy, <εὐ> πεφυκότες würde ich erwarten, wenn das folgende καὶ wirklich in κατ' zu ändern sein sollte.

6) καὶ αὐτὰ μᾶλλον? Spengel, κατ' αὐτὰ μάλιστα Bernhardy und nach ihm Bursian und M. Schmidt (welcher überdies hinter μάλιστα ein Wort wie αὐτοσχεδιασται einschieben will, schwerlich mit Recht), πρὸς αὐτὰ μάλιστα Beff. nach Ald. (und M<sup>3</sup>?), μάλιστα καὶ αὐτὰ? Susem., Bernhardy will außerdem mit N<sup>a</sup> M<sup>1</sup> κατὰ μικρὸν weglassen, gewiß mit Unrecht.

7) <οἱ> ἕτεροι? Spengel, ἄτεροι? Susem. und Bywater, doch ist auch ἕτεροι wohl möglich.

8) <πεποιηκ-> εἶναι M. Schmidt, wahrscheinlich richtig, wenigstens sehe ich nicht ab, wie sich εἶναι rechtfertigen ließe.

9) πολλὰ Trincavelli am Rande.

10) μαργίτης Par. 2038, μαργεῖτης A<sup>c</sup> und die übrigen Hand-

den abgebildeten Gegenstand vorher noch nicht gesehen, so wird Einem diese Nachahmung desselben auch nicht als solche Genuß bereiten, sondern nur durch ihre geschickte Technik, durch ihre Farbengebung oder aus einem andern ähnlichen Grunde. (§. 6.) Da nun (7) sonach das Nachahmen in unsrer Natur liegt und fürs Zweite auch von <Wort,> Harmonie und Rhythmos ein Gleiches gilt — denn daß die Versmaße nur besondere Arten der Rhythmen sind, liegt zu Tage<sup>32b)</sup> — da man also schon von Anfang an die erforderliche natürliche Anlage besaß und dieselbe\*) allmählich in sehr hohem Grade\*\*) ausbildete, so entsprang endlich die wirkliche Poesie aus den anfänglichen rohen Stegreifversuchen\*\*\*).

(§. 7.) Es spaltete sich aber dieselbe (gleich) nach der verschiede- (8) nen Charaktereigenthümlichkeit ihrer Pfleger. Die ernstern Charaktere unter ihnen nämlich brachten edle Handlungen und Handlungen edelgearteter Menschen<sup>33)</sup> zur Darstellung, die leichtfertigeren aber die gemeiner Naturen, indem sie zuerst Spottlieder dichteten, gleichwie Andere†) Hymnen und Loblieder<sup>34)</sup>. (§. 8.) Unter den Dicht- (9) tern vor Homeros wissen wir nun freilich von keinem ein solches Spottgedicht zu nennen, es ist aber doch wahrscheinlich, daß es schon (vor ihm) viele solche Dichter gab††), vom Homeros ab aber können wir es. Denn da ist gleich sein eigener Margites und was (10)

\*) Wörtlich „jene Dinge“, nämlich Nachahmung, Wort, Harmonie und Rhythmos.

\*\*) Oder ist so zu verbinden: „da man also einerseits von Anfang an . . . besaß, andererseits aber dieselbe (doch nur) ganz allmählich“? Nach meiner Conjectur vielmehr: „da man also schon von Anfang an die erforderliche natürliche Anlage in sehr hohem Grade besaß und dieselbe allmählich“.

\*\*\*) Oder nach der Conjectur von Bursian: „so bildete man, da man somit schon von vorn herein in Bezug auf jene Dinge aufs Beste von der Natur ausgestattet war, allmählich die Poesie weiter aus und ließ so dieselbe aus den ersten rohen Stegreifversuchen hervorgehen.“?

†) Oder: „jene“?

††) Oder wohl vielmehr nach Schmidts Conjectur: „daß schon Viele (vor ihm) derartige Gedichte verfaßt haben.“

Schriften. M. Schmidt will οἶον-Μαρτυρία unmittelbar hinter τοιοῦτον ποιήματα hinanrücken (mit Unrecht).

6) καὶ Bess. Eusem.<sup>1</sup> Stahr nach Ald., κατὰ <φύσιν> M. Schmidt. Vielleicht ist in der That Eines von Beidem richtig.

- μόττον ἱαμβεῖον<sup>1)</sup> ἦλθε μέτρον (διὸ καὶ ἱαμβεῖον<sup>2)</sup>  
καλεῖται νῦν, ὅτι ἐν τῷ μέτρῳ τούτῳ ἱάμβιζον ἀλλή-  
9 λους). καὶ ἐγένοντο τῶν παλαιῶν οἳ μὲν ἡρωικῶν οἳ δὲ (11)  
ἱάμβων ποιηταί. ὥσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα (12)  
ποιητῆς Ὅμηρος ἦν (μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ, ἀλλὰ [ὅτι]<sup>3)</sup>  
καὶ μιμήσεις δραματικὰς<sup>4)</sup> ἐποίησεν), οὕτως<sup>5)</sup> καὶ τὰ  
τῆς κωμωδίας σχήματα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον  
ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας ὁ<sup>6)</sup> γὰρ Μαργίτης  
ἀνάλογον ἔχει, ὥσπερ Ἰλιάς † καὶ ἡ<sup>7)</sup> Ὀδύσσεια πρὸς τὰς  
10 τραγωδίας, οὕτω καὶ οὗτος πρὸς τὰς κωμωδίας<sup>8)</sup>. παρα- (13)  
φανείσης δὲ τῆς τραγωδίας καὶ κωμωδίας οἱ ἐφ' ἑκα-  
τέραν τὴν ποίησιν ὁρμῶντες κατὰ τὴν οἰκείαν φύσιν οἳ  
μὲν ἀντὶ τῶν ἱάμβων κομωδοποιοὶ ἐγένοντο, οἳ δὲ ἀντὶ  
τῶν ἐπῶν τραγωδοδιδάσκαλοι, διὰ τὸ μείζονα<sup>9)</sup> καὶ ἐντι-  
μότερα τὰ σχήματα εἶναι ταῦτα ἐκείνων.  
11 τὸ μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν ἄρ' ἔχει<sup>10)</sup> ἡδὴ ἡ τραγωδία (22)

1) ἱαμβίον A<sup>c</sup>, ἱαμβίζουσι oder ἱαμβισταῖς M. Schmidt (ohne Noth), während Stahl das Wort ganz zu tilgen geneigt ist. Welcker (Bl. Schr. IV. S. 31) hält die ganze Stelle für zerrüttet und vermuthet, daß Archilochos hier ursprünglich genannt gewesen sei, s. dagegen Bählen, Beitr. I. S. 12 (276) f. 42 (306).

2) ἱαμβίον A<sup>c</sup>.

3) So Sussem. nach Bonitz, daher auch ἀλλὰ statt ἀλλ'.

4) δραματικῶς B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, was Usener (Rhein. Mus. XXVIII. S. 422. Anm. 3) billigt, indem er zugleich μιμήσεις in edige Parenthesen setzt.

5) οὕτω Bess. Sussem.<sup>1</sup> Ueb. nach B<sup>c</sup> und andern Handschriften.

6) So Ald. statt τὸ. Bernhardt will vielmehr durch Umstellung von Μαργίτης hinter ἀνάλογον helfen, aber Arist. pflegt ἀνάλογον (ἀνὰ λόγον?) ἔχειν, nicht τὸ ἀνάλογον ἔχειν zu sagen. τί γάρ; für τὸ γὰρ Friedrich.

7) ἡ fehlt bei Bess. Sussem.<sup>1</sup> nach B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> und andern Handschriften, aber s. Bählen Beitr. IV. S. 409.

8) Die Worte οὕτω καὶ-κωμωδίας fehlen in N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>, was Bernhardt mit Unrecht billigt. Strohn erklärt §§. 9. 10. mit Ausnahme von καὶ ἐγένοντο-ποιηταί (§. 11 Herm.) für interpolirt, doch meint er, daß auch die nächstfolgenden Worte ὥσπερ-Ὅμηρος ἦν gerettet werden könnten, wenn Aristoteles selbst sodann etwa οὕτω τὴν τῶν

vergleichen mehr ist. In solchen Dichtungen<sup>35)</sup> kam denn nun angemessenerweise iambisches Versmaß\*) auf, und eben deshalb nennt man dasselbe jetzt auch das spottende Versmaß, weil man in ihm einander verspottete<sup>36)</sup>; (§. 9.) und so wurden denn<sup>36b)</sup> (11) von den alten Poeten die einen heroische, die andern aber iambische Dichter. Gleichwie aber in den ernstlichen Dichtungen vor allen (12) Anderen Homeros hervorragte — denn er allein hat nicht bloß schöne, sondern auch wahrhaft dramatische Darstellungen gedichtet<sup>37a)</sup> — so hat er auch zuerst der Komödie ihre (richtigen) Grundformen vorgebildet, indem er nicht persönlichen Spott, sondern das sachlich Lächerliche<sup>38)</sup> in (ächt) dramatischer Darstellung vorführte<sup>37b)</sup>, und so steht sein Margites in demselben Verhältniß zur Komödie wie seine Ilias und Odyssee zur Tragödie. (§. 10.) Nachdem nun aber (13) (auch) die Tragödie und die Komödie (selbst) hervorgetreten war, da zeigte sich (wiederum) dieselbe Verschiedenheit des eigenthümlichen Naturells, welches die Einen zu der einen und die Anderen zu der andern Dichtart hinzog: Diese gaben jetzt den Jambos auf und wurden Komödiendichter, jene das Epos und wurden Tragödiendichter, weil diese neuen Darstellungsformen eine höhere Stufe bezeichnen<sup>39b)</sup> und zu höherem Ansehen gelangten als jene älteren.

(§. 11.) Ob nun freilich die Tragödie mit ihren (bisher ent- (22)

\*) Genauer: „(Trimeter-) Versmaß.“ — Oder nach Aldus: „nun auch das für sie angemessene iambische (Trimeter-) Versmaß“, nach Schmidt: „nun naturgemäß das für sie angemessene iambische (Trimeter-) Versmaß.“

φάυλων μίμησιν Ἀρχιλόχος πάντων διάφορον geschrieben habe. Vgl. Anm. 1 und s. hiegegen die Anm. 35 hinter dem Text.

9) μιλζονα B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, μιλζον A<sup>c</sup> Q L<sup>d</sup> M<sup>3</sup>. 4. μιλζω Beff. Sussem.<sup>1</sup> nach N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>.

10) ἄρ' ἔχει Ba. Sussem.<sup>2</sup> nach Bahren Beitr. I. S. 14 (278). 43 (307) f., εἰ ἄρ' ἔχει Sussem.<sup>1</sup> Ueb. nach Ritter, εἰ ἄρα ἔχει Beff. nach Ald., παρέχει die Hdschrn. Daß indessen die Aenderung εἰ ἄρ' ἔχει die leichtere ist, bestreitet Bahren mit offenbarem Unrecht, und streng bewiesen hat er die Unzulässigkeit dieser Ausdrucksweise bei Arist. nicht, noch läßt sie sich streng beweisen. Daß ein Fehler in den Worten steckt, ward übrigens schon vor Ald. erkannt, denn auf dieser Erkenntniß beruht die unglückliche Schreibung im Folgenden εἰδοσιν <εἰ δὲ> in G<sup>s</sup> P<sup>s</sup>.

- τοῖς εἶδεσιν ἱκανῶς ἢ οὐ, αὐτό τε καὶ αὐτό<sup>1)</sup> κρίναι<sup>2)</sup>  
 12 καὶ πρὸς τὰ θεάτρα, ἄλλος λόγος γενομένη δ' οὖν<sup>3)</sup> ἀπ' (14)  
 ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς<sup>4)</sup> καὶ αὐτῇ καὶ ἡ κομῳδία, καὶ  
 ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διδύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ  
 τῶν τὰ φαλλικά<sup>5)</sup>, ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πό-  
 λεων διαμένει<sup>6)</sup> νομιζόμενα, κατὰ μικρὸν ἠϋξήθη προαγόν-  
 των ὅσον ἐγίγνετο φανερόν αὐτῆς, καὶ πολλὰς μετα- (15)  
 βολὰς μεταβαλοῦσα ἡ τραγωδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε  
 13 τὴν αὐτῆς φύσιν<sup>7)</sup>. καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλήθος (16)  
 ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε, καὶ τὰ τοῦ  
 χοροῦ ἠλάττωσε, καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρε-  
 14 σκεύασεν· τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς<sup>8)</sup>. (17)  
 ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ 1449a, 28. [ἔτι δέ] (20)  
 ἐπεισοδίων πλήθην<sup>9)</sup>. 1449a, 19—28. <καὶ ἐκ><sup>10)</sup> λέξεως (17<sup>b</sup>)  
 γελοίας διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ<sup>11)</sup> μεταβαλεῖν ὅψε' ἀπε-  
 σεμνύνθη, τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο.

1) αὐτὸ <εἶ-> τε καὶ αὐτὸ Susem.<sup>1</sup> nach Burfian, αὐτὰ <εἶ-> τε καὶ αὐτὰ Ueb., αὐτό τε καὶ αὐτό <δ> Ba. nach Bählen Beitr. I. S. 14 (278). 44 (308) f., αὐτῇ τε καὶ αὐτὴν Spengel.

2) κρίναι Forchhammer (De Aristotelis artis poeticae cap. IV. §. 11, Kiel 1854) nach den handschriftlichen Spuren, κρίνεται ἢ ναὶ A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, ἢ ναὶ κρίνεται hatte also die Urhandschrift, κρίνεται ἢ [ναὶ] Susem.<sup>1</sup> Ueb. nach Burfian, κρίνεται [ἢ ναὶ] Bählen Beitr. a. a. O., κρίνεται εἶναι Ba. nach N<sup>a</sup> M<sup>1.3</sup>. Q L<sup>d</sup>, κρινόμενον Belf. nach Ald., κρινομένη Spengel.

3) γενομένη δ' οὖν Belf., γενομένης οὖν Ba. nach A<sup>c</sup> und den meisten andern Handschriften, γενομένη οὖν M<sup>3</sup> Q Par. 2117 und ein Theil der von Bettori benutzten Codices, γενομένη γοῦν Susem.<sup>1</sup>.

4) αὐτοσχεδιαστικὴ Belf. nach M<sup>3</sup> Q Par. 2117 und einigen von Bettori benutzten Codices.

5) So Ald., φαλλικά A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> und die meisten andern Hdschn.

6) διαμένει Bähli(?), Trincavelli und pr. M<sup>4</sup>, διαμένειν A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> M<sup>1.3</sup>. Q und corr. M<sup>4</sup>, fehlt in G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

7) Mit Unrecht setzt Ueb. hier das Zeichen einer Lücke, indem er aus Themist. XXVI. p. 382 Dind. etwa <τὸ μὲν γὰρ πρῶτον ὁ χορὸς ἦδεν εἰς τοὺς θεούς· θεοὺς δὲ πρόλογόν τε καὶ ῥῆσιν ἐξέειπεν> ergänzen will (s. d. Anm. 42<sup>b</sup> hinter dem Text), mit nicht geringem Unrecht Belf.<sup>3</sup> und Bählen Beitr. I. S. 15 (279) ein Komma.

8) Susem.<sup>1</sup> setzt hier statt des Punktes ein Komma nach Lycho Mommsen (Zeitschr. f. d. Alterth. 1845. Suppl. Nr. 16. S. 221 ff.), ohne dessen Erklärung zu billigen. Eben so Ritsch (Sagenpoesie S. 650 ff.), der jedoch fälschlich hinter τὸ μέγεθος ein Punctum macht.

widestten) Formen\*) schon ihr Höchstes erreicht hat oder nicht, sowohl nach der Sache an sich zu urtheilen, als auch mit Rücksicht auf die theatralische Aufführung\*\*), das ist eine andere Frage. (§. 12.) Genug, auch ihr Ursprung lag in gewissen rohen Stegreif- (14) versuchen und nicht minder der der Komödie, und zwar waren es die Vorsänger des Dithyrambos<sup>39)</sup>, welche zu ihr, und die der phallischen Lieder<sup>40)</sup>, wie solche auch noch jetzt in manchen Städten sich im Gebrauche erhalten haben<sup>41)</sup>, welche zu der letzteren den Grund legten, und nachdem sie so aus diesen Ursprüngen hervorgegangen war<sup>42)</sup>, wuchs sie allmählich weiter fort, indem man immer Das ausbildete, was gerade von ihr aus Licht treten wollte\*\*\*), und nachdem sie so viele Umwandlungsstufen durchgemacht hatte<sup>42b)</sup>, (15) blieb sie stehen, da sie die ihrer Natur gemäße Gestaltung erlangt hatte<sup>43)</sup>. (§. 13.) Und die Zahl der Schauspieler brachte zuerst (16) Aeschylos von einem auf zwei, verminderte den Antheil des Chors und wies dem Dialog die erste Rolle zu. Drei Schauspieler aber und die Decoration der Bühne führte Sophokles ein. (§. 14.) (17) Ferner trat erst allmählich an Stelle der bisherigen Fabeln von geringem Umfange die richtige Ausdehnung, und es vergrößerte sich (20) die Zahl der (Auftritte und) Acte<sup>44)</sup>. Und (auch) aus einer (17b) komischen Ausdrucksweise, die anfänglich in der Tragödie herrschte, weil sie sich aus einem Satyrspiele herausentwickelt hatte<sup>45a)</sup>, gedieh sie erst spät<sup>46)</sup> zu der ihr angemessenen Würde, so wie auch ihr Versmaß aus dem Tetrameter in den iambischen Trimeter überging.

\*) Oder: „die Tragödie in ihren einzelnen Arten“, wie Ueberweg will?

\*\*) Wörtlich: „auf die Zuschauer.“

\*\*\*) Ueberweg: „indem man jeden hervortretenden Reim zur Entwicklung brachte.“

<sup>9)</sup> Umstellung von Sussem.<sup>2</sup>, während Sussem.<sup>1</sup> nach Usener auch noch die folgenden Worte καὶ τὰ ἄλλ' οἷς ἕκαστα κοσμηθῆναι λέγεται (§. 14. z. G. = §. 20<sup>b</sup> Herm.) mit hieher hinaufrückte. In beiden Fällen ward es nöthig, εἰ δὲ in eckige Parenthesen zu schließen.

<sup>10)</sup> So Sussem. nach eigener Vermuthung. Mommsen durfte auf keinen Fall, nachdem er richtig εἰ δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων von καὶ λέξεως getrennt hatte, den bloßen Genetiv für genügend halten: sollten vielmehr die von mir vor λέξεως hinaufgestellten Worte in Wirklichkeit an ihrem Plage zu belassen sein, so müßte man μύθων καὶ <ἐκ> (oder κακ?) λέξεως κ. τ. λ. schreiben.

<sup>11)</sup> σατυριακοῦ A<sup>c</sup> Q Par. 2938.

- τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν, λέξεως δὲ γενομένης αὐτὴ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὔρεν· μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖον<sup>1)</sup> ἐστίν. [σημεῖον<sup>19)</sup> δὲ τούτου· πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα<sup>2)</sup> λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, ἐξάμετρα<sup>3)</sup> δὲ ὀλιγάκις καὶ 15 ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἀρμονίας.] 1449a, 28—31. καὶ<sup>20b)</sup> τὰ ἄλλ' οἷς<sup>4)</sup> ἕκαστα κοσμηθῆναι λέγεται<sup>5)</sup> ἔστω<sup>6)</sup> ἡμῖν εἰρημένα· πολὺ γὰρ ἂν ἴσως ἔργον εἶη διεξιέναι<sup>21)</sup> καὶ ἕκαστον.
- 2 5. 1449a, 37—b, 9. αἱ μὲν οὖν τῆς τραγωδίας μεταβάσεις, καὶ δι' ὧν ἐγένοντο, οὐ λεληθάσιν ἢ δὲ κωμῳδία διὰ τὸ μὴ † σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν. καὶ γὰρ χορὸν κωμῳδῶν<sup>7)</sup> ὁψέ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐδελονταί<sup>8)</sup> ἦσαν· ἤδη δὴ<sup>8)</sup> σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι<sup>9)</sup> αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται, τίς δὲ πρόσωπα 3 ἀπέδωκεν ἢ [προ-]λόγους<sup>10)</sup> ἢ πλήθῃ ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἡγνόνηται. τὸ δὲ μύθους ποιεῖν \*\* [Ἐπίχαρμος<sup>5)</sup>

1) ἰαμβίον A<sup>c</sup> Q.

2) ἰαμβία A<sup>c</sup> Q.

3) τετράμετρα? Winstanley, was Ueb. aufgenommen hat, <τετράμετρα καὶ> ἐξάμετρα? Ueberweg (Uebers. S. 99), aber gegen beide Conjecturen spricht die Parallelstelle in der Rhetorik III., 8, 4. p. 1408<sup>b</sup>, 33 ff., ungleich wahrscheinlicher vermuthet daher Usener, dem ich in dieser 2. A. folge, daß vielmehr der ganze Satz eine verunglückte Hineintragung aus eben jener Stelle ist.

4) ἀλλ' οἷς Eusem., ἀλλὰ οἷς Bekk.<sup>3</sup> nach Hermann, ἀλλ' ὡς M<sup>4</sup>, ἀλλοις pr. Par. 2038, ἀλλως A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> und die meisten andern Handschriften, ἀλλὰ N<sup>3</sup> M<sup>1</sup>, ἀλλὰ ὡς Bekk.<sup>1</sup> nach dem Rand von Par. 2038 und Ald.

5) δέχεται Hermann, ἐνδέχεται Knebel, vielleicht richtig.

6) <περὶ μὲν οὖν τούτων τοσαῦτα> ἔστω Bekk. Eusem.<sup>1</sup> Ueb. nach Ald. und dem Rande von P<sup>3</sup>. Eusem.<sup>1</sup> hat überdies diese und die folgenden Worte bis ἕκαστον fälschlich hinter c. 5. §. 3 hinabgerückt.

7) κωμῳδοί? Bywater (schwerlich mit Recht).

8) δὴ Eusem.<sup>2</sup> nach eigener Vermuthung, δὲ Bekk. Eusem.<sup>1</sup> Ba. Ueb. nach den Handschriften.

9) ὀλίγοι μὲν οἱ Castelvetro, ὀλίγοι μὲν [αἱ]? Eusem., οἷα λέγομεν οἱ Twining.

Denn anfänglich bediente man sich in ihr des (trochäischen) Tetra- (18)  
 meters, weil diese Dichtart noch einen satyrhaften Charakter an sich  
 trug<sup>45b)</sup> und mehr auf den Tanz berechnet war<sup>46b)</sup>. Nachdem aber  
 (einmal) der Dialog sich ausgebildet hatte, da lehrte auch die  
 Natur der Sache selber das ihm entsprechende Versmaß finden<sup>47)</sup>.  
 Von allen Versen nämlich ist der iambische Trimeter am Meisten  
 zum Gespräche geeignet. [Ein Beleg dafür ist, daß wir sehr häufig (19)  
 in der täglichen Unterhaltung in Trimetern sprechen, sehr selten da-  
 gegen in Hexametern, und zwar nur dann, wenn wir über den ge-  
 wöhnlichen Gesprächston hinausgehen<sup>47b)</sup>]. Und das Andere, was, (20)  
 wie man sich wohl auszudrücken pflegt, zur Ausschmückung (und  
 Verschönerung) des Einzelnen dient, mag uns (hier) für gesagt  
 gelten, denn es möchte wohl eine weitläufige Arbeit sein alles (hier- (21)  
 her Gehörige) bis ins Einzelne durchzugehen.

5. (§. 2.) Während aber sonach uns bei der Tragödie die (3)  
 Entwicklungsstufen, welche sie durchgemacht hat, und die Urheber  
 derselben nicht im Dunklen geblieben sind, so liegt dagegen ein  
 solches Dunkel über der Komödie, indem sie anfangs keine Beachtung  
 fand\*), wie denn auch einen Chor zu den Komödien erst spät der  
 Archon zu bewilligen anfang<sup>48)</sup> und lange die Dichter für Alles  
 selbst sorgen mußten\*\*), und so kommt es denn, daß erst aus der (4)  
 Zeit, als sie bereits gewisse feste Formen gewonnen hatte, uns die  
 bekannten Namen ihrer Dichter überliefert werden, (§. 3.) und daß  
 (daher), wer die Masken\*\*\*), den Dialog, die bestimmte Zahl von  
 Schauspielern einführte und was sonst hierher gehört, unbekannt  
 geblieben ist. Die (komische) Fabel aber <in der gehörigen Art> (5)  
 zu behandeln [wie es Epicharmos und Phormis thaten]<sup>49)</sup> kam ur-

\*) Ueberweg vielleicht noch besser: „nicht als etwas Ernst-  
 liches behandelt wurde.“

\*\*) Oder soll es heißen: „auf Schauspieler und Chorsänger,  
 die sich von selber bei ihnen einfanden, angewiesen waren“? S.  
 Anm. 48 hinter dem Text.

\*\*\*) Oder nach Castelvetro's und Susemihls Vermuthung „uns  
 Namen ihrer Dichter, und auch (zunächst) nur in geringer Zahl,  
 überliefert werden, wer aber die Masken“?

10) So Beff.<sup>3</sup> Susem. nach Hermann, während Esfen η προλόγους  
 ganz streicht.



καὶ Φόρμις]<sup>1)</sup> τὸ μὲν<sup>2)</sup> ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθεν, τῶν δὲ Ἀθήνησιν Κράτης πρῶτος ἤρξεν ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδεᾶς<sup>3)</sup> καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους<sup>4)</sup>.

1 1449a, 32—37. ἡ δὲ κωμῳδία ἐστίν, ὥσπερ εἵπομεν, (1)

μίμησις φανυλότερων μὲν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, (2)

ἀλλ' ἢ<sup>5)</sup> τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μόριον. τὸ γὰρ (2)

γελοῖον ἐστὶν ἀμαρτημᾶ τι καὶ αἰσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ (7)

4 καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης. \*\*6) 1449b, 9. ἡ μὲν (7)

οὖν ἐποποιία τῇ τραγωδίᾳ<sup>7)</sup> μέχρι μὲν τοῦ μέτρω<sup>8)</sup> [μεγά-

λου]<sup>9)</sup> μίμησις εἶναι σπουδαίων ἠκολούθησεν τῷ<sup>10)</sup> δὲ

τὸ μέτρον ἀπλοῦν ἔχεν καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτῃ<sup>11)</sup>

<sup>1)</sup> So Sussem.<sup>2</sup> nach eigener Vermuthung. Den Verdacht, daß 'Επίχαρμος καὶ Φόρμις eine in den Text gedrungene Glosse sei, hat nicht Usener a. a. O., sondern bereits ich Rhein. Mus. XVIII. S. 376 f. (freilich mit Annahme einer unhaltbaren Construction) zuerst ausgesprochen, doch ist damit nur der Satzfügung, nicht dem Gedanken Genüge gethan, welcher eine ähnliche nähere Bestimmung wie hernach καθόλου fordert; es ist also wohl zugleich das Richtige und Ursprüngliche, etwa ἐπιτηδεῖους oder ἐπιτηδεύοντες καὶ συνεχεῖς oder ὡς δεῖ, verdrängt worden; 'Επίχαρμος καὶ Φόρμις<ἤρξαν> Ald., eben so unter Verwandlung des vorausgehenden τὸ in τοῦ Grupp., <οἶον> 'Επίχαρμος καὶ Φόρμις? Bählen Zur Krit. S. 8 (64) Anm., <οἶους> 'Επίχαρμος καὶ Φόρμις Sussem.<sup>1</sup> nach Michaelis, <οἶους εἰκόδοσαν ποιεῖν> 'Επίχαρμος καὶ Φόρμις? Spengel, aber s. Ed. Müller Jahrb. Jahrb. Cl. 1870. S. 260. Endlich Bywater will hinter ἦλθεν etwa <ἐκεῖθεν γὰρ ἦσαν> ergänzen und hinter diese Ergänzung 'Επίχαρμος καὶ Φόρμις umstellen.

<sup>2)</sup> μὲν οὖν Belf. Sussem.<sup>1</sup> nach Ald.

<sup>3)</sup> ἰδεᾶς A<sup>c</sup>.

<sup>4)</sup> c. 4. §. 12—15 und c. 5. §. 1—3 erklärt Krohn für interpolirt, s. dagegen die Anm. 38<sup>b</sup> hinter dem Text.

<sup>5)</sup> ἀλλ' ἢ Sussem.<sup>2</sup> nach Friedrich, ἀλλὰ <καθ' ὅσον> vermuthete schon zuvor (dem Ausdrucke nach wohl noch besser) W. Schmidt, ἀλλὰ Belf. Sussem.<sup>1</sup> (im Text) Ba. nach den Handschriften, wobei aber Belf.<sup>3</sup> wider den Sinn hernach αἰσχροῦ <οὐ> nach Battenz schreibt, ἀλλὰ <τοῦ γελοίου, δ> und hernach [τὸ γελοῖον] Ueb.

<sup>6)</sup> Die Umstellung des §. 1 hinter §. 3 und die Annahme einer Lücke vor §. 4 Sussem. (die letztere auch Ueb.) nach Thurot. Dagegen will Bählen Beitr. I. S. 17 (281) f. 19 (283) f. 47 (311) f. den §. 1 hinter §. 5 versetzen und keine Lücke gelten lassen, und ist Letzteres richtig, so müßte ich mich auch mit Ersterem einverstanden

springlich von Sikellen her, von den athenischen Komödiendichtern (6) aber begann es Krates zuerst (vergestalt) in der Komödie die Form der persönlichen Satire aufzugeben und (ihre) Fabeln und Stoffe 50) in allgemein gehaltener Weise zu bearbeiten.

(§. 1.) Die Komödie ist nun aber, wie gesagt, eine Darstellung (1) niedrigerer und schlechterer Charaktere, jedoch wohlverstanden nicht im Sinne völliger und jeglicher Schlechtigkeit, sondern nur in so fern ein Theil des Unedlen (auch) das Komische und Lächerliche ist. Es besteht nämlich in einer solchen Art von Fehlerhaftigkeit und (2) Unschönheit, die weder Schmerzen noch Verderben bereitet, wie z. B. gleich die komische Maske (stets) einen unschönen und verzerrten, aber nie schmerzlichen Ausdruck hat. — — — — —

— — — — — 51). (§. 4.) Das Epos kommt demge- (7) mäß mit der Tragödie bis so weit überein, daß beide nachahmende Darstellungen würdiger Gegenstände mittels des Verses sind, aber dadurch, daß es immer gleichmäßig nur einer einzigen Versart sich bedient und eine berichtende Darstellung ist, unterscheidet es sich

erklären. Daß §. 1 an seinem überlieferten Plaze schwerlich haltbar ist, sah zuerst Castelvetro, wollte ihn aber noch viel unpassender vor c. 4. §. 10 unterbringen.

7) ἡ-τραγωδία τῇ ἐποποιίᾳ oder τῇ-ἐποποιίᾳ ἡ τραγωδία Spengel und unbestimmter vor ihm schon Thurot S. 5 (285) Anm.: „il serait plus naturel de dire que la tragédie a suivi l'épopée“, und es fragt sich sehr, ob nicht die erstere Vermuthung in der That richtig ist.

8) μὲν τοῦ μέτρου Sussem. nach Tyrwhitt auf Empfehlung Bahlens zur Krit. S. 7 (63) μόν<-ον τ->οῦ μέτρου Tyrwhitt, μὲν τοῦ <έν> μέτρω? Sussem., μόνου μέτρου Hermann Belf. Ba. nach den Handschriften, μόνου<τοῦ έν> μέτρω Bursian, μόνου μέρους Bahlen Beitr. III. S. 326. vgl. IV. S. 431, μόνου <τοῦ διὰ λόγου έμ-> μέτρου Ueb., μὲν τοῦ <μετὰ> μέτρου? Thurot a. a. O., μόνου τοῦ Twining.

9) So Sussem. nach Goulston (als Dittographie aus μέτρω, wie Bursian annimmt?), καδόλου Bernays, was früher Bahlen zur Krit. S. 7 (63) billigte, während er μεγάλου bei seiner spätern Conjectur (Beitr. a. a. O.) natürlich ungeändert läßt (aber mußte es nicht so wenigstens μεγάλου <τοῦ> heißen?), μετὰ λόγου Twining und Belf. nach Ald., καὶ λόγου Hermann, dem Thurot zu folgen geneigt ist, μεγάλη (= μέγαςδος έχουσα) Lasser bei Ueberweg Ueberf. S. 100.

10) So Ald. für τὸ, welches Ueb. beizubehalten nicht abgeneigt ist.

11) ταύτην (mit Tilgung des Kommata vor diesem Wort) Spengel, mit Recht, wenn die erstere seiner beiden Anm. 7 aufgeführten Conjecturen zu billigen ist.

- διαφέρουσιν. ἔτι δὲ τῷ μήκει, ἢ μὲν<sup>1)</sup> ὅτι μάλιστα (8)  
 πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλ-  
 λάττειν<sup>2)</sup>, ἢ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ, καὶ τούτῳ<sup>3)</sup>  
 διαφέρει. καίτοι τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγωδίαις (9)  
 τοῦτο ἐποίουν καὶ ἐν τοῖς ἔπεσιν. μέρη δ' ἐστὶ τὰ μὲν (10)  
 5 ταῦτά, τὰ δὲ ἴδια τῆς τραγωδίας. οἷοπερ ὅστις περὶ (11)  
 τραγωδίας οἶδε σπουδαίας καὶ φαύλης, οἶδε καὶ περὶ  
 ἐπῶν ἃ μὲν γὰρ ἐποποιία ἔχει, ὑπάρχει τῇ τραγωδίᾳ, ἃ  
 δὲ αὐτῇ<sup>4)</sup>, οὐ πάντα ἐν τῇ ἐποποιίᾳ.
- 1 6. περὶ οὖν<sup>5)</sup> τῆς ἐν ἑξαμέτροις<sup>6)</sup> μιμητικῆς καὶ (12)  
 περὶ κωμωδίας ὕστερον ἐροῦμεν, (6) περὶ δὲ τραγωδίας  
 λέγωμεν<sup>7)</sup>, ἀναλαμβάνοντες<sup>8)</sup> αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν  
 2 γινόμενον<sup>9)</sup> ὅρον τῆς οὐσίας. ἔστιν οὖν τραγωδία μί-  
 μησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης,  
 ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστου<sup>10)</sup> τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς  
 μορίοις, δρώντων<sup>11)</sup> καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ  
 φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων<sup>12)</sup> κά-  
 3 θαρσιν. λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυ- (3)  
 θμὸν καὶ ἁρμονίαν<sup>13)</sup> καὶ μέλος<sup>14)</sup>, τὸ δὲ χωρὶς τοῖς εἶδεσι (4)

1) <ἢ> ἢ μὲν Sussem.<sup>1</sup> nach Vahlen Zur Krit. S. 7 (63) f.,  
 ἢ μὲν γὰρ Belf. nach B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

2) ἐξαλλάττει Friedrich.

3) τοῦτο? Ueberweg.

4) αὐτῇ Belf. Sussem.<sup>1</sup> nach N<sup>a</sup> Ald., αὐτῇ Ueb. nach Reiz.

5) μὲν οὖν Belf. Sussem.<sup>1</sup> Ueb. nach N<sup>a</sup>.

6) ἐν ἑξαμέτρῳ Reiz., <διηγηματικῆς καὶ> ἐν ἑξαμέτρῳ und her-  
 nach [καὶ περὶ κωμωδίας] Dünker Jahrb. Jahrb. CVII. 1873.  
 S. 576 f.

7) <οὖν> λέγωμεν? Spengel.

8) ἀναλαμβάνοντες Bernanß (Grundzüge S. 146), ἀπολαμβάνοντες  
 Belf. Sussem.<sup>1</sup> Ueb. nach den Handschriften.

9) γινόμενον Belf.<sup>3</sup>.

10) ἐκάστῳ Ueb. nach Tyrwhitts zweifelnd ausgesprochener Ver-  
 muthung, aber „der Genetiv hängt von ἡδυσμένῳ λόγῳ ab“ (Spengel).

11) πραττόντων Dünker Jahrb. a. a. D., S. 576.

12) So Trincavelli am Rande (vermuthlich auch Pazzi) und  
 corr. M<sup>4</sup>, μαθημάτων die übrigen Handschriften und pr. M<sup>4</sup>.

13) [καὶ ἁρμονίαν] Sussem.<sup>1</sup>, ἢ μόνον ἢ Sussem.<sup>2</sup>, wonach ich  
 übersehe.

14) [καὶ μέλος] Tyrwhitt, καὶ μέτρον Belf.<sup>3</sup> Ueb. nach Bettori.

von ihr\*). Daneben auch noch durch die Länge, sofern die Tragödie (8) die möglichst ihre Handlung in einen einzigen Sonnenumlauf fallen oder doch nicht weit über eine solche Frist sich ausdehnen zu lassen bestrebt ist, während das Epos sich gar keine zeitlichen Schranken setzt, auch hiedurch (sage ich also) unterscheidet sich dieses von jener; indessen machte man es anfangs hiemit in den Tragödien nicht (9) anders als in den Epen<sup>52)</sup>. (§. 5.) Was aber die wesentlichen (10) Bestandtheile anlangt, so sind gewisse von ihnen beiden Dichtarten gemeinsam, gewisse andere aber der Tragödie eigenthümlich, und (11) wer daher bei einer Tragödie zu beurtheilen vermag, ob sie gut oder schlecht ist, der kann es auch bei einem Epos, denn (genauer:) Alles, was zu einem Epos gehört, findet sich auch in der Tragödie, aber nicht Alles, was zu einer Tragödie, auch im Epos<sup>53)</sup>. Von (12) dieser nachahmenden Darstellung in Hexametern und eben so von der Komödie wollen wir nun aber hernach handeln, jetzt zunächst dagegen von der Tragödie.

6. (§. 1.) Und zwar wollen wir zuerst die Bestimmung ihres (1) Wesens treffen, wie sie sich aus dem bisher Bemerkten ergibt. (§. 2.) Es ist also die Tragödie eine nachahmende Darstellung (2) einer würdig-ernsten<sup>54)</sup> und vollständig in sich abgeschlossenen Handlung von einer gewissen bestimmten Ausdehnung<sup>55)</sup> vermöge des durch andere Kunstmittel verschönerten Wortes<sup>56)</sup> und zwar so, daß die verschiedenen Arten dieser Verschönerung in den verschiedenen Theilen des Ganzen gesondert zur Anwendung gelangen<sup>57)</sup>, in selbstthätiger Vorführung der handelnden Personen und nicht durch bloßen Bericht<sup>58)</sup>, und dies Alles in einer Weise, daß diese Darstellung durch Furcht und Mitleid eine Reinigung von eben dieser Art von Affecten erzielt. (§. 3.) Ich verstehe nämlich unter dem (3) durch andere Kunstmittel verschönerten Worte eine solche Rede, welche (den) Rhythmos (des Verses) an sich trägt oder auch noch in Musik gesetzt ist, unter der gesonderten Anwendung für ihre ver- (4) schiedenen Arten aber dies, daß gewisse Theile der Tragödie (eben)

\*) Oder vielmehr wohl nach Thurot und Spengel: „Die Tragödie ist nun demnach dem Epos in so weit nachgefolgt, daß beide — aber dadurch, daß letzteres immer — ist, unterscheiden sich beide von einander.“

τὸ διὰ μέτρων ἓνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους<sup>1)</sup>.

- 4 ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶτον (5)  
 μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μόριον τραγωδίας ὃ τῆς  
 ὀψέως κόσμος· εἴτα μελοποιία καὶ λέξεις, ἐν τούτοις γὰρ (6)  
 ποιοῦνται τὴν μίμησιν. λέγω δὲ λέξιν μὲν αὐτὴν τὴν  
 τῶν \*\* μέτρων<sup>2)</sup> σύνδεσιν, μελοποιίαν δὲ ὅ<sup>3)</sup> τὴν δύνα-  
 5 μιν φανεράν ἔχει πᾶσαν<sup>4)</sup>. ἐπαὶ δὲ πράξεώς ἐστι μί- (7)  
 μησις, πράττεται δὲ ὑπὸ τινων πραττόντων, οὓς ἀνάγκη  
 ποιούς τινας εἶναι κατὰ τε τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν  
 (διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς † πράξεις εἶναί φαμεν ποιᾶς  
 τινας 1450a, 2—4. καὶ κατὰ ταύτας<sup>5)</sup> καὶ τυγχάνουσι  
 6 καὶ ἀποτυγχάνουσι πάντες)· ἔστιν<sup>6)</sup> δὲ ἡ<sup>7)</sup> τῆς μὲν πράξεως (8)  
 5<sup>b</sup> ὁ μῦθος ἢ μίμησις<sup>8)</sup>, 1450a, 1—2. πέφυκε δ' ὁ<sup>9)</sup> αἷτια (7<sup>b</sup>)  
 δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοιαν<sup>10)</sup> καὶ ἦθος<sup>11)</sup>. 1450a, 4.  
 6<sup>b</sup> λέγω γὰρ μῦθον τοῦτο<sup>12)</sup>, τὴν σύνδεσιν τῶν πραγμάτων,  
 τὰ δὲ ἦδη, κατὰ δὲ ὅ<sup>13)</sup> (κατὰ τὴν προαίρεσιν)<sup>14)</sup> ποιούς τινας

1) Gegen die Annahme Ritters und Spengels, daß hier die Erläuterung der Katharsis durch die Tragödie ausgefallen sei, s. d. Einl. S. 9.

2) <ὀνομάτων ἑμ-> μετρον oder <ὀνομάτων ἑμ-> μέτρων Sussem.<sup>2</sup>, μέτρων Belf.<sup>1</sup> Ba. nach den Handschriften, ὀνομάτων Belf.<sup>3</sup> Sussem.<sup>1</sup> (im Text) nach Hermann, <ἑμ->μέτρων Ueb.

3) ὁ A<sup>c</sup>.

4) πᾶσιν Belf.<sup>3</sup> Ueb. nach Maggi, wahrscheinlich richtig.

5) ταῦτα Ueb. nach Reiz.

6) ἔστιν A<sup>c</sup>, ἔστι Belf. Sussem.<sup>1</sup> Ba. Ueb.

7) δὲ Sussem.<sup>2</sup> und Bywater, [δὲ] ähnlich zuvor schon Herzog, um hier den Nachsatz beginnen zu lassen, da Thurots und Bahlens Annahme, daß er erst mit §. 7 anfangen, durch Leichmüller widerlegt ist, δὲ Belf. Sussem.<sup>1</sup> Ba. Ueb. nach den Handschriften.

8) μίμησις, <τῶν δὲ πραττόντων τὰ ἦδη καὶ ἡ διάνοια> Bywater, mit Unrecht (vgl. Anm. 11).

9) πέφυκε δ' Par. 2938, πέφυκεν Belf. Sussem.<sup>1</sup> Ba. Ueb. nach den übrigen Handschriften, <καὶ> πέφυκεν Thurot (der zuerst an der Ueberlieferung, aber noch lange nicht gründlich genug Anstoß nahm, s. Anm. 11).

10) διάνοια Belf. Sussem.<sup>1</sup> nach N<sup>a</sup>.

11) Die Umstellung Sussem.<sup>2</sup> nach Bahlen Beitr. I. S. 21 (285) f. 48 (312) f. Mit Unrecht verwirft dieselbe neuerdings Bywater, indem er im Anschluß an Thurot (nur daß auch er wie Bahlen a. a. O. πέφυκε δ'

bloß mittels des Verses ausgeführt werden, gewisse andere wiederum aber (auch noch) mittels des Gesanges.

(§. 4.) Da nun aber die tragische Nachahmung dadurch zu Stande kommt, daß uns die tragischen Personen selber als Handelnde vorgeführt werden, so wird fürs Erste ein nothwendiger Bestandtheil der Tragödie alles Dasjenige sein, was zur theatralischen Aufführung gehört<sup>59)</sup>, sodann die musikalische Composition und der sprachliche Ausdruck, denn durch diese beiden Mittel wird eine solche Art nachahmender Darstellung zu Stande gebracht. Ich verstehe aber unter sprachlichem Ausdruck die Worte allein in ihrer bloß metrischen Abfassung, was ich aber unter musikalischer Composition meine, das ist seinem ganzen Wesen nach\*) klar. (§. 5.) Und da ferner die Tragödie Darstellung einer Handlung ist, eine Handlung aber immer von bestimmten handelnden Personen vollführt wird, welche nothwendig von einer bestimmten Beschaffenheit sind in Bezug auf Charakter und Verstand, so wie wir denn nach Beidem auch den Handlungen selbst ihre bestimmte Beschaffenheit beilegen<sup>60)</sup> und von Beidem auch Erfolg und Mißlingen, Glück und Unglück in denselben abhängt, (§. 6.) so ist nun die Darstellung der Handlung (selbst in der Tragödie) die Fabel, (§. 5<sup>b</sup>.) naturgemäß aber giebt es zwei Ursachen aller Handlungen, Verstandesreflexion und Charakter. (§. 6<sup>b</sup>.) Unter Fabel verstehe ich nämlich eben dies: die Zusammensetzung der einzelnen Begebenheiten zu einem Ganzen\*\*), unter den Charakteren aber Das, wornach wir den handelnden Personen <in Bezug auf Vorsatz und Willensrichtung> ihre bestimmte Beschaffenheit beilegen, unter Verstand und

\*) Oder vielmehr wohl nach Maggis Correctur: „das ist Jedermann.“

\*\*) Leider kann man im Deutschen nicht „Composition der Begebenheiten“ sagen, daher ich überhaupt den bezeichnendsten Ausdruck durch das Fremdwort „Composition“ in der Uebersetzung nirgends gebraucht habe.

schreibt, s. Anm. 9) die Worte innerhalb der Parenthese an ihrem überlieferten Plage läßt und die Anm. 8<sup>b</sup> bezeichnete Lücke annimmt.

12) τοῦτο Maggi, τοῦτον Belf. Ba. nach den Handschriften.

13) α Belf. nach G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

14) So Sussem. nach eigener Vermuthung, ähnlich Ueb. hernach τοὺς προαιρουμένους oder (Uebers. S. 100) τὰς προαιρέσεις statt τοὺς πράττοντας.

- εἶναί φαμεν τοὺς πράττοντας, διάνοιαν δέ, \*\* [ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύασί τι ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην]<sup>1)</sup>.  
 7 ἀνάγκη οὖν πάσης τραγωδίας μέρη εἶναι ἔξ, καδ' δ<sup>2)</sup> (9)  
 ποιά τις ἐστίν<sup>3)</sup> ἢ τραγωδία· ταῦτα δ' ἐστὶ μῦθος καὶ ἤδη καὶ διάνοια καὶ ὄψεις καὶ λέξεις<sup>4)</sup> καὶ μελοποιία. οἷς μὲν γὰρ μιμοῦνται, δύο μέρη ἐστίν, ὡς δέ μιμοῦνται, (10)  
 ἓν, ἃ δέ μιμοῦνται, τρία· καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν.  
 8 τούτοις μὲν οὖν οὐκ ὀλίγοι \*\* αὐτῶν<sup>5)</sup> ὡς εἶπεν (11)  
 κέχρηται τοῖς εἵδεσιν (καὶ γὰρ ὄψεις<sup>6)</sup> ἔχει πᾶν καὶ ἤθος καὶ μῦθον καὶ λέξιν καὶ μέλος καὶ διάνοιαν<sup>7)</sup>  
 9 ὡσαύτως· μέγιστον δέ τούτων ἐστὶν ἢ τῶν πραγμάτων (12)

1) So Sussem.<sup>2</sup>, während ich in der 1. A. auch διάνοιαν δὲ mit in die eckigen Parentthesen hineingezogen und kein Zeichen einer Lücke in den Text gesetzt habe, jetzt aber ist es mir fast unzweifelhaft, daß die ächte Definition ausgefallen und die Lücke nach §. 17 höchst unglücklich ausgefüllt ist. Denn hier kann nur noch erst von der praktischen διάνοια, die Aristoteles auch das λογιστικόν nennt (s. Zeller a. a. O. II<sup>b</sup>. S. 450), und die sich im Handeln, nicht aber von der theoretischen, die sich im Reden zeigt, die Rede sein, und der entgegengesetzte Verdacht von Ueberweg (Ueberf. S. 101), daß vielmehr §. 17 ein Einschiebsel aus §. 6 zur Ausfüllung einer früh entstandenen Lücke sei, ist mir geradezu unbegreiflich. Unter diesen Umständen fallen aber wahrscheinlich alle Fehler dieser Stelle dem Interpolator selber und nicht erst den Abschreibern zur Last, und ich kann mich daher nicht mit Bernays (Rhein. Mus. N. F. VIII. S. 575) dahin entscheiden, daß καὶ in καδ'όλου zu ändern und γνώμην zu tilgen sei, so wahrscheinlich auch sonst diese Vermuthungen sein würden.

2) ä Bekk. nach G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

3) <μίμησις> ἐστὶν Ueb.

4) In den Hdshrr. und den übrigen Ausgaben außer den meinen steht καὶ λέξεις vor καὶ διάνοια, aber Spengel sah, daß es entweder vor oder hinter καὶ μελοποιία gehört.

5) So Sussem.<sup>2</sup>. ἀλλ' und dann ὡς εἶπεν <πάντες> Sussem.<sup>1</sup> nach Hartung, ἀλλὰ πάντες Bursian, während Ueb. <ἢ> οὐκ ὀλίγοις αὐτῶν <ἐν πᾶσιν> schreibt, <καδ' ἑκαστον> αὐτῶν und dann ὡς für τοῖς und ἔχειν, vielleicht auch <τὸ> πᾶν oder πάντα Wahlen Beitr. I. S. 22 (286) ff. 50 (314) f. (einen ähnlichen Gedanken suchte vorher schon Dünker in dieser Stelle), αὐτῶν <ἀλλὰ πᾶσαι> und vorher ὀλίγαι und hernach (woran schon ein Anonymus bei Winstanley dachte) πᾶσα (für πᾶν) oder nur die beiden letzten Aenderungen und Umstellung von ὡς εἶπεν hinter πᾶσα (πᾶν) Spengel. Mir scheint in theil-

Verstandesreflexion endlich — — — — — \*).

(§. 7.) Und so hat denn nothwendig eine jede Tragödie nach ihrer (9) Qualität\*\*) sechs Bestandtheile, nämlich Fabel, Charaktere, Reflexion, das Theatralische, sprachlichen Ausdruck und musikalische Composition. Die Mittel nämlich, mit denen hier dargestellt wird, bilden zwei, (10) die Art der Darstellung einen und die Gegenstände derselben drei dieser Bestandtheile<sup>61)</sup>. Und weitere giebt es nicht. (§. 8.) Und (11) so haben denn auch (thatsächlich gerade) diese Stücke nicht etwa nur wenige <Tragödiendichter>, sondern geradezu <alle in allen> Arten von Tragödien\*\*\*) verwandt, denn theatralische Bestandtheile enthält eine jede Art, und Charaktere, eine Fabel, sprachlichen Ausdruck, musikalische Composition und Reflexion nicht minder.

(§. 9.) Das wichtigste von allen diesen Stücken ist nun aber (12) andrerseits doch die Zusammenfügung des Verlaufs†) der Begeben-

\*) Statt des im Texte stehenden „Das, vermöge dessen sie alles Beweiseführen und Fällen allgemeiner Urtheile in ihren Reden zu Stande bringen“ ergänze man etwa: „Das, wornach wir in Bezug auf ihre Ueberlegung ein Gleiches thun.“ Denn in diesem Zusammenhang steht Aristoteles erst beim Handeln und nicht schon beim Reden. Vgl. die Anm. 70 hinter dem Text.

\*\*) Wörtlich: „so fern sie so oder so bestimmt ist.“

\*\*\*) Oder „Tragödie“?

†) Wörtlicher: „die Composition.“

weisem Anschluß an Ueberweg etwa folgende Ergänzung und Aenderung am Gerathensten: <τῶν ποιητῶν ἀλλὰ πάντες ἐν πᾶσιν> αὐτῆς: die Umwandlung von αὐτῆς in αὐτῶν, wenn nicht sogar letzteres (= τραγωδιῶν) stehen bleiben kann, nachdem die Stelle einmal lückenhaft geworden, würde leicht begreiflich sein. Ich übersehe demgemäß. Für Bahlen kann das 12. Cap. zu sprechen scheinen, der dort gebrauchte Ausdruck begreift sich aber auch, wenn bereits dessen Verfasser der nämliche lückenhafte Text wie uns vorlag. Was für einen der Anon. de com. §. 7 ὁ μῦθος καὶ λέξις καὶ τὸ μέλος ἐν πάσαις κωμωδίαις θεωροῦνται, διάνοια δὲ καὶ ᾗδος καὶ ὅψις ἐν ὀλίγαις vor sich hatte, läßt sich nicht enträthseln, jedenfalls auch nicht den ursprünglichen. Schon Castelvetro vermuthete übrigens τῶν ποιητῶν für αὐτῶν.

6) ὅψις B<sup>c</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup> Par. 2938, ὅψις die andern Handschriften, ὅψιν fand Maggi in drei von ihm benutzten Exemplaren am Rande von jüngerer Hand und Bettori „in vetustissimo libro manu scripto“, ὅψις und hernach μῦθος, λέξις, διάνοια empfahl Castelvetro.

7) Spengel will καὶ διάνοιαν vor καὶ ᾗδος hinaufrücken, vielleicht mit Recht.



- σύστασις. ἡ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεως καὶ βίου· καὶ εὐδαιμονία δέ<sup>1)</sup> καὶ ἡ κακοδαιμονία ἐν πράξει ἐστί, καὶ τὸ τέλος πράξις τις
- 10 ἐστίν, οὐ ποιότης· εἰσὶ δὲ κατὰ μὲν τὰ ἤδη ποιοῖ τινες, κατὰ δὲ τὰς πράξεις εὐδαίμονες ἢ τούναντίον· οὐκ οὖν (13) ὅπως τὰ ἤδη μιμήσονται πράττουσιν<sup>2)</sup>, ἀλλὰ τὰ ἤδη συμπαλαμβάνουσι<sup>3)</sup> διὰ τὰς πράξεις ὥστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγωδίας· τὸ δὲ τέλος
- 11 μέγιστον ἀπάντων. ἔτι ἄνευ μὲν πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο (14) τραγωδία, ἄνευ δὲ ἡδῶν γένοιτ' ἂν· αἱ γὰρ τῶν νέων (15) τῶν πλείστων ἀήδεις τραγωδαί εἰσὶ, καὶ ὅλως ποιηταὶ πολλοὶ τοιοῦτοι, οἷον καὶ τῶν γραφέων Ζεῦξις πρὸς Πολύγνωτον<sup>4)</sup> πέπονθεν· ὁ μὲν γὰρ Πολύγνωτος<sup>5)</sup> ἀγαθὸς ἡθογράφος, ἡ δὲ Ζεύξιδος γραφή οὐδὲν ἔχει ἡδους.
- 12 ἔτι ἐάν τις ἐφεξῆς θῇ ῥήσεις ἡθικὰς καὶ λέξει καὶ (16) διανοίᾳ<sup>6)</sup> εὖ πεπονημένας, (οὐ)<sup>7)</sup> ποιήσει ὁ ἦν τῆς τραγωδίας ἔργον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἢ<sup>8)</sup> καταδεεστέροις

1) καὶ εὐδαιμονία <δὲ> Ueb., [καὶ] εὐδαιμονία (mit Versetzung der Interpunction vor statt hinter βίου) zuvor schon Spengel, καὶ εὐδαιμονίας die Handschriften, καὶ εὐδαιμονίας .. Ba., καὶ εὐδαιμονίας <καὶ κακοδαιμονίας> und dann καὶ <γὰρ> ἡ εὐδαιμονία ἐν κ. τ. λ. Belf. nach Ald., καὶ εὐδαίμονος <καὶ κακοδαίμονος> und hernach καὶ <γὰρ ἡ εὐδαιμονία καὶ> ἡ κακοδαιμονία ἐν κ. τ. λ. Castelvetro, καὶ <γὰρ> εὐδαιμονίας <καὶ κακοδαιμονίας> ἡ δὲ εὐδαίμονία> Sussem.<sup>1</sup> nach Bahlen Rangf. S. 156, allein den erforderlichen Sinn würde vielmehr etwa folgende Ergänzung treffen: καὶ εὐδαίμονος <καὶ κακοδαίμονος καὶ ἡ δὲ εὐδαιμονία>, und möglich ist es, daß dieser Weg der Verbesserung vor dem von Spengel und Ueb. eingeschlagenen den Vorzug verdient.

2) πράττ<-οντας ποι->οῦσιν Sussem.<sup>1</sup> nach Bahlen a. a. D. S. 158, wahrscheinlich richtig, πράττοντας μιμοῦνται Dünker Jahrb. a. a. D. S. 578.

3) So Spengel (ad Anaxim. S. 192), συμπεριλαμβάνουσι Belf. nach den Handschriften.

4) πολύγνωστον A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> und corr. N<sup>a</sup> und auch wohl die andern Handschriften.

5) Πλ:ύγνωτος Ald., πολύγνωστος A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> und wohl auch die andern Handschriften.

6) λέξει καὶ διανοίᾳ Bahlen Rhein. Mus. XXVIII. S. 185, λέξεις καὶ διανοίας Belf. Sussem.<sup>1</sup> Ba. Ueb. nach den Handschriften.

7) Von Ald. hinzugefügt, von Sussem.<sup>1</sup> weggelassen.

8) ἢ N<sup>a</sup>, ἢ A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> G<sup>8</sup> M<sup>1,2,3,4</sup>.

heiten<sup>\*)</sup>. Denn die Tragödie ist eine nachahmende Darstellung nicht von Personen, sondern von Handlung und Leben<sup>\*\*)</sup>, auch Glück aber und Unglück<sup>62)</sup> besteht in Handeln und Thätigkeit, und der Endzweck unseres Strebens geht auf eine bestimmte Art von Thätigkeit und nicht von (ruhender) Beschaffenheit hinaus<sup>63)</sup>, (§. 10.) seitens unserer Charaktere kommt uns aber nur eine solche bestimmte Beschaffenheit zu, während (wie gesagt) seitens unserer Handlungen Glück oder das Gegentheil, und darum hat denn der tragische (13) Dichter nicht handelnde Personen einzuführen, um ihre Charaktere zur Darstellung zu bringen, sondern hat in und mit der der Handlungen auch die Charaktere zu umfassen<sup>\*\*\*)</sup>; folglich aber sind die Begebenheiten und die Fabel der Endzweck der Tragödie, der Zweck aber ist das Wichtigste von Allem. (§. 11.) Ferner ohne Handlung (14) kann es keine Tragödie geben, wohl aber ohne (eigentliche)<sup>63b)</sup> Charaktere. Denn den Tragödien der meisten Neueren fehlt die (15) (eigentliche) Charakterzeichnung, und überhaupt ist sie bei vielen Dichtern nicht zu finden, gerade wie es unter den Malern so mit dem Zeuxis im Gegensatz zum Polygnotos steht. Denn Polygnotos ist ein guter Charaktermaler, die Malerei des Zeuxis aber ermangelt des (eigentlichen) Charakters<sup>64)</sup>. (§. 12.) Ferner wenn man (bloße) (16) characterschildernde Scenen, die auch in Bezug auf Sprache und Reflexion (noch so) wohl gelungen sind†), aneinanderreicht, so wird man dadurch (auch) Dasjenige <nicht> erreichen, was uns als Aufgabe der Tragödie erschien<sup>65)</sup>, dagegen; viel eher (schon) wird eine

<sup>\*)</sup> Wörtlicher wiederum: „die Composition der Begebenheiten.“ Nach Dünker und Bahlen wäre der Sinn vielmehr etwa: „Nähezu gesagt, einen jeden dieser Theile wenden nun nicht Wenige mit solcher Bevorzugung vor den übrigen an, daß jeder Theil auf diese Weise gleichsam zur Art wird und es eben so viel Arten als Theile der Tragödie giebt, denn die theatralischen Mittel allein hätten und vermöchten Alles, und Charaktere, Fabel, Sprache, musikalische Composition und Reflexion jedes allein nicht minder; in Wahrheit jedoch ist das wichtigste von allen diesen Stücken die Zusammenfügung des Verlaufs der Begebenheiten.“

<sup>\*\*)</sup> Oder: „<glücklichem und unglücklichem> Leben“?

<sup>\*\*\*)</sup> Oder: „sondern der Handlungen wegen auch die Charaktere mit aufzunehmen“?

†) Nach den Handschriften: „wenn man (noch so) wohlgelungene characterschildernde Scenen und (noch so) schöne Worte und Reflexionen aneinanderreicht.“

- τούτοις κεχρημένη τραγωδία, ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ  
 15 σύστασιν πραγμάτων 1450a, 39—b, 3. παραπλήσιον γάρ (17)  
 ἔστι καὶ † ἐπὶ τῆς γραφικῆς, εἰ γάρ τις ἐναλείψει τοῖς  
 καλλίστοις φαρμάκοις χύδην, οὐκ ἂν ὁμοίως εὐφράνειεν  
 13 καὶ λευκογραφήσας εἰκόνα<sup>1)</sup>. 1450a, 33—39. πρὸς δὲ (18)  
 τούτοις τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἡ τραγωδία, τοῦ  
 μύθου μέρη ἐστίν, αἱ τε περιπέτειαι καὶ ἀναγνωρίσεις.  
 14 \*\*<sup>2)</sup> ἔτι σημεῖον ὅτι καὶ οἱ ἐγχειροῦντες ποιεῖν πρό- (19)  
 τερον δύνανται τῇ λέξει καὶ τοῖς ἡδεσιν ἀκριβοῦν ἢ  
 τὰ πράγματα συνίστασθαι<sup>3)</sup>, οἷον καὶ οἱ πρῶτοι ποιηταὶ  
 σχεδὸν ἅπαντες. ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος (20)  
 16 τῆς τραγωδίας, δεύτερον δὲ τὰ ἡδη 1450b, 3—4. ἔστι (21)  
 γάρ<sup>4)</sup> μίμησις πράξεως, καὶ διὰ ταύτην τῶν πραττόν-  
 των. τρίτον δὲ ἡ διάνοια. \*\*<sup>5)</sup> 1450b, 6. ἐπὶ τῶν (22)  
 λόγων<sup>6)</sup>. 1450b, 4—6. τοῦτο δὲ ἐστὶ<sup>7)</sup> τὸ<sup>8)</sup> λέγειν δύ-  
 νασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἀρμόττοντα, ὃ περ 1450b, 6.  
 τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἐστίν· οἱ<sup>9)</sup> μὲν γάρ (23)  
 ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποιοῦν<sup>10)</sup> λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορι-  
 17 κῶς. ἔστι<sup>11)</sup> δὲ ἡδος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν (24)

1) Die Umstellung Hermann Beff. 3 Sussem. Ba. und zweifelnd Ueb. nach Castelvetro.

2) So Sussem. nach eigener Vermuthung. Ich denke mir, daß etwa Folgendes ausgefallen ist: λέγω δὲ περιπέτειαν μὲν τὴν τῶν πραττομένων μεταβολὴν εἰς τὸ ἐναντίον οὐ ἐβούλετο ὁ πράττων, τί δ' ἀναγνώρισιν, ἐξ αὐτοῦ τοῦ ὀνόματος δῆλον. S. d. Anm. 68 hinter dem Text. Krohn erklärt §. 13 für interpolirt.

3) συνιστάναι Sussem. 1 nach Thurot.

4) γάρ Hermann, τε Beff. 1 Ba. Ueb. nach den Handschriften.

5) So Sussem. nach eigener Vermuthung, s. d. Anm. 70 hinter dem Text. Reinkens (S. 58 ff.) sucht die Lücke dagegen vor τρίτον δὲ ἡ διάνοια. Zuerst nahm an der Uebersetzung Maggi Anstoß, welcher aber irrthümlich durch Aenderung des folgenden τὸ λέγειν δύνασθαι in τῷ λέγειν δεικνύναι abhelfen zu können glaubte.

6) So Sussem. 2 nach eigener Vermuthung im Zusammenhang mit der von mir angenommenen Lücke, während in den übrigen Ausgaben und in den Handschriften die Worte ἐπὶ τῶν λόγων erst hinter ὃ περ stehen.

7) ὃ ἐστὶ Beff. Sussem. 1

8) τοῦ Effen.

9) \*\* οἱ Sussem. 1 nach Bahlen Rangf. S. 172—179.

10) ἐπὶ γινούσιν? Effen.

11) \*\* ἐστὶ Sussem. 1 nach Bahlen a. a. O.

Tragödie dieselbe erfüllen, die in allen diesen Stücken mangelhafter ausgestattet ist, wenn sie nur dabei eine wirkliche Fabel hat und geordnete Abfolge der dargestellten Begebenheiten \*). (§. 15.) Denn es ist auch damit wieder ähnlich wie in der Malerei: wenn man die schönsten Farben planlos aufträgt, so wird man damit keinen solchen Genuß bereiten, als wenn man auch nur in Umrissen ein wahrhaft so zu nennendes Bild ausführt <sup>66</sup>). (§. 13.) Dazu kommt, (18) daß diejenigen beiden Stücke, durch welche die Tragödie am Stärksten und Anziehendsten auf die Gemüther wirkt <sup>67</sup>), Bestandtheile der Fabel sind, nämlich die unerwarteten Wendungen und die Erkennungen. — — — — —  
 — — — — — <sup>68</sup>). (§. 14.) Ein fernerer Beleg ist end- (19) lich auch noch dies, daß die Anfänger im Dichten es eher im sprachlichen Ausdruck und in den Charakteren zur Fertigkeit zu bringen pflegen als in der Zusammenfügung und Anordnung der Begebnisse †), und daß eben so auch die frühesten (Tragödien-) Dichter fast durchweg in Bezug auf die letztere am Unvollkommensten sind <sup>69</sup>). Die Grundlage also und gleichsam die Seele der Tragödie ist die (20) Fabel. Den zweiten Rang aber nehmen die Charaktere ein. (§. 16.) (21) Denn die Tragödie ist Darstellung einer Handlung und eben damit zuvörderst auch der handelnden Personen. An dritter Stelle steht (22) sodann die Reflexion. <Denn <sup>70</sup>) — — — — —  
 — — — — — — — — — —> in den Reden. Das heißt aber (mit anderen Worten), daß man das in der Sache Liegende und den Verhältnissen Angemessene zu sprechen vermag, was Sache der politischen und rhetorischen Betrachtung ist <sup>71</sup>). Und zwar ließen\*\*) (23) die alten (Tragödien-) Dichter ihre Personen mehr wie öffentliche Charaktere, die jetzigen aber lassen sie mehr wie Redekünstler sprechen <sup>72</sup>). (§. 17.) Es ist aber Charakter (nur) Dasjenige, was (24) eine Willensrichtung offenbart, und daher tragen denn diejenigen

\*) und †) Den Sinn mehr treffen würde auch hier: „und Composition der Begebenheiten“ und „in der Composition der Begebnisse.“

\*\*) Wörtlich: „Es ließen nämlich“, und vielleicht ist dies auch das Richtigere. Nach Essens Conjectur vielmehr; „Denn die Alten sollten ihren Beifall der Beredsamkeit öffentlicher Charaktere, die Jetztzeit aber der der Redekünstler.“

- προαίρεσιν ὅποια<sup>1)</sup> τις (διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἡδὸς τῶν λόγων ἐν οἷς μὴδ' ὅλως ἔστιν ὃ τις<sup>2)</sup> προαιρεῖται ἢ φεύγει<ῆ><sup>3)</sup> ἐν οἷς οὐκ ἔστι δῆλον εἰ<sup>4)</sup> προαιρεῖται ἢ φεύγει<sup>5)</sup> ὁ λέγων), διάνοια δέ, ἐν οἷς ἀποδεικνύουσιν<sup>6)</sup> τι (25) ὡς ἔστιν ἢ οὐκ ἔστιν, ἢ καὶ ὁλόλου τι ἀποφαίνονται.
- 18 τέταρτον δὲ τῶν μὲν λόγων<sup>7)</sup> ἢ λέξεις (λέγω δέ, ὥσπερ (26) πρότερον εἴρηται, λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἐρμηνείαν, ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν<sup>8)</sup> λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν), τῶν δὲ λοιπῶν [πέντε]<sup>9)</sup> (27) ἢ μελοποιία, μέγιστον<δν><sup>10)</sup> τῶν ἡδυσμάτων. (ἀλλὰ (Fr. 1.) μέλος τῆς μουσικῆς ἐστὶν ἴδιον ὅθεν ἀπ' ἐκείνης
- 19 τὰς αὐτοτελεῖς ἀφορμὰς δεήσει λαμβάνειν<sup>11)</sup>). ἢ δέ (28) ὅψις ψυχαγωγικὸν<sup>12)</sup> μὲν, ἀτεχνότατον<sup>13)</sup> δέ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς ὡς<sup>14)</sup> γὰρ τῆς τραγῳδίας δύναμις, καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἐστίν, ἔτι δὲ κυριώτερα

1) ὅποια Ba. und Bahlen Zeitschr. f. d. östr. Gymn. XXIV. 1873. S. 658, wahrscheinlich nach A<sup>c</sup>.

2) ὃ τι Belf. Sussem.<sup>1</sup> Bahlen Zeitschr. f. d. östr. Gymn. a. a. D. nach B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> und andern Handschriften, ὅστις Q Par. 2938.

3) So Ueb. Sussem.<sup>2</sup> nach Bahlen Beitr. I. S. 52 (316), zurückgenommen von Bahlen Zeitschr. f. d. östr. Gymn. a. a. D.

4) εἰ Hermann, ἢ Sussem.<sup>1</sup> Ba. und Bahlen Zeitschr. f. d. östr. G. a. a. D. nach den Handschriften, τί Bahlen Beitr. a. a. D.

5) Die Worte ἐν οἷς οὐκ ἔστι δῆλον—φεύγει stehen in den Handschriften vor διόπερ, wo Sussem.<sup>1</sup> sie in eckigen Parenthesen (als Dittographie oder Variante) beließ, während Belf. sie ganz tilgt, die Umstellung derselben geben Ba. Ueb. Sussem.<sup>2</sup> nach Bahlen Beitr. a. a. D., wogegen jetzt Bahlen Zeitschr. f. d. östr. G. a. a. D. ihren handschriftlichen Platz für den richtigen erklärt.

6) ἀποδεικνύασιν Belf.<sup>3</sup> Sussem.<sup>1</sup>

7) τῶν ἐν λόγῳ? Bywater.

8) τῶν <ψιλῶν>? Sussem.

9) So Sussem. nach Spengel, dem ich auch in der Interpunction und Construction gefolgt bin, πάντα ohne eckige Parenthesen Belf. nach A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> und andern Handschriften, πέμπτον Ba. Ueb. nach G<sup>s</sup> M<sup>2</sup> und dem Rande von P<sup>s</sup>, τὸ πέμπτον Batteux.

10) So Ueb. Sussem.<sup>2</sup> nach Spengel, <γὰρ> Sussem.<sup>1</sup> nach eigener Vermuthung, während Bahlen Rangf. S. 183. Anm. 6. geneigt ist τοῦτο δὲ vor μέγιστον einzufügen.

11) Dies bei dem Anon. de com. §. 7 überlieferte Fragment habe ich nach Bernays' Vermuthung hier eingefügt und ihm zur Verknüpfung noch ἀλλὰ vorgesetzt, eben so Ueb., nur daß dieser vielmehr

Reden Nichts von Charakter an sich, in welchen gar Nichts ausgedrückt ist, was Jemand zu erreichen oder zu meiden beabsichtigt, <oder> in denen es (wenigstens) nicht klar wird, ob der Redende Etwas zu erreichen oder zu meiden trachtet. Reflexion aber ist (25) alles Dasjenige, vermöge dessen man beweist, daß Etwas (so oder so) ist oder nicht ist, oder allgemeine Sätze und Urtheile ausspricht<sup>73)</sup>. (§. 18.) Der vierte Platz endlich ist, so weit eben die (26) Reden das Darstellungsmittel der Tragödie sind, dem sprachlichen Ausdruck zuzuweisen — denn unter sprachlichem Ausdruck verstehe ich eben die Kundgebung durch das Wort, wie ich ja auch vorher<sup>74)</sup> schon bemerkt habe, denn Das macht dabei für das Wesen der Sache ja keinen Unterschied aus, ob dieselbe in Versen oder in Prosa vor sich geht — in Bezug auf die übrigen Darstellungsmittel aber steht ihm die musikalische Composition gleich, <denn sie ist> das höchste von allen jenen Verschönerungsmitteln (der Rede). (Fr. 1.) <Aber das eigentliche Gebiet, dem sie angehört, ist vielmehr das der Tonkunst, und eine Theorie der letzteren ist es daher vielmehr, welche (zu ihrer genaueren Betrachtung) die ausreichenden Grundlagen darzubieten hat.> (§. 19.) Und das Theatralische (28) (vollends) ist zwar von hohem Reiz und großer Wirkung<sup>74b)</sup>, aber es liegt am Meisten<sup>75a)</sup> außerhalb des eigentlichen Kunstgebietes der Poesie und gehört am Wenigsten<sup>75b)</sup> ihr eigenthümlich an<sup>\*)</sup>. Denn einerseits muß die Tragödie ihre Kraft auch schon ohne Bühnendarstellung und Schauspieler<sup>76)</sup> erproben, und nach der andern

\*) Nach einer andern aber wahrscheinlich nicht richtigen Auffassung so: „aber es gehört am Wenigsten in die Theorie und Praxis der Dichtkunst hinein“ (Essen: „hat in ihr kein eigentliches Bürgerrecht“).

μᾶλλον <δὲ> schreibt. Ueb. bin ich jetzt in dieser 2. A. in der Verwandlung von δέησι in δέησις gefolgt.

12) ψυχαγωγόν Spengel.

13) ἀτοχνιώτατον A<sup>c</sup>.

14) ἡ Bess. Ensem.<sup>1</sup> Ueb. nach N<sup>a</sup> M<sup>1.3.4.</sup>, und allerdings zweifle ich auch jetzt noch daran, daß Aristoteles sich so gezwungen ausgedrückt hat, wie er es nach der durch A<sup>c</sup> überlieferten Lesart gethan haben müßte, vielleicht ist γὰρ zu tilgen (s. d. Ind. gramm. hinter meiner kritischen Ausg. der Politik u. d. B. ως). Natürlich muß dann, so wie wenn man ἡ schreibt, das Komma vor καὶ ἀντὶ wegfallen.

περί τὴν ἀπεργασίαν. τῶν ὕψων ἢ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἐστίν<sup>1)</sup>).

1 7. διωρισμένων δὲ τούτων, λέγωμεν μετὰ ταῦτα ποῖαν (1)

τινὰ δεῖ τὴν σύστασιν εἶναι τῶν πραγμάτων, ἐπειδὴ τοῦτο καὶ πρῶτον καὶ μέγιστον τῆς τραγωδίας ἐστίν.

2 κεῖται δ' ἡμῖν τὴν τραγωδίαν τελείας καὶ ὅλης πράξεως (2)

εἶναι μίμησιν, ἐχούσης τι μέγεθος· ἐστὶ γὰρ ὅλον καὶ μηδὲν ἔχον μέγεθος. ὅλον δὲ ἐστὶ<sup>2)</sup> τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ (3)

3 μέσον καὶ τελευτήν. ἀρχὴ δὲ ἐστὶν ὃ αὐτὸ μὲν ἐξ (4)

ἀνάγκης μὴ<sup>3)</sup> μετ' ἄλλο ἐστὶ, μετ' ἐκεῖνο δ' ἕτερον πέφυκεν εἶναι ἢ γίνεσθαι· τελευτὴ δὲ τὸναντίον ὃ αὐτὸ (5)

μετ' ἄλλο πέφυκεν εἶναι, ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ ὥς ἐπὶ τὸ πολὺ, μετὰ δὲ τοῦτο ἄλλο οὐδέν· μέσον δὲ ὃ καὶ αὐτὸ. (6)

μετ' ἄλλο καὶ μετ' ἐκεῖνο ἕτερον. δεῖ ἄρα τοὺς συνεστῶτας εὖ μύθους μὴδ' ὀπόθεν ἔτυχεν ἀρχεσθαι μὴδ' ὅπου ἔτυχε τελευτᾶν, ἀλλὰ κεχρῆσθαι ταῖς εἰρημέναις ἰδέαις<sup>4)</sup>).

4 ἔτι δ' ἐπεὶ τὸ καλὸν καὶ ζῶον καὶ ἅπαν πρᾶγμα ὃ (8)

συνέστηκεν ἐκ τινῶν, οὐ μόνον ταῦτα τεταγμένα δεῖ ἔχειν, ἀλλὰ καὶ μέγεθος ὑπάρχειν μὴ τὸ τυχόν (τὸ γὰρ (9)

καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστὶ, διὸ οὔτε πᾶμμικρον<sup>5)</sup> ἄν τι γένοιτο καλὸν ζῶον — συγχεῖται γὰρ ἡ θεωρία ἐγγὺς τοῦ ἀναισθητοῦ [χρόνου]<sup>6)</sup> γινομένη — οὔτε παμμέγεθες<sup>7)</sup> — οὐ γὰρ † ἅμα ἡ θεωρία γίνεται, ἀλλ'

1) Kröhn. erklärt §. 19 für interpolirt, s. dagegen die Anmm. 75. 76 hinter dem Text.

2) δ' ἐστὶ Beff. Sussem.<sup>1</sup> und eben so gleich darauf δ' ἐστίν.

3) ἐξ ἀνάγκης μὴ Sussem. nach W. Pazzi und Trincavelli, μὴ ἐξ ἀνάγκης Beff. Va. Ueb. nach den Handschriften.

4) εἰδέαις A<sup>c</sup>.

5) πᾶμμικρον W. Pazzi und Trincavelli, πᾶν μικρόν A<sup>c</sup> und die meisten andern Handschriften, πᾶν μικρόν Q M<sup>3</sup>.

6) So Sussem. nach Bonif. χωρίου Ueb., καὶ ἀοράτου Friedrich.

7) παμμέγεθες W. Pazzi und Trincavelli, πᾶν μέγεθος A<sup>c</sup> und die meisten andern Handschriften, πᾶν μέγα M<sup>3</sup>.

Seite liegt wiederum das Gelingen der Bühneneffekte mehr in der Hand des Theatermeisters als in der des Dichters.

7. (§. 1.) Nachdem wir nun diese Bestimmungen getroffen haben, (1)  
wollen wir demnächst (zuerst) darüber sprechen, welche Beschaffenheit  
der dargestellte Verlauf\*) der Begebenheiten besitzen muß, da dieser  
(eben) das erste und wichtigste Stück der Tragödie ist. (§. 2.) Nun steht  
uns bereits fest, daß die Tragödie nachahmende Darstellung einer voll- (2)  
ständig in sich abgeschlossenen und ein Ganzes bildenden Handlung ist, und  
zwar einer solchen, welche eine gewisse bestimmte Ausdehnung hat — denn  
es giebt auch Ganze, welche keine bestimmte Ausdehnung haben —. Ein (3)  
Ganzes nun aber ist Alles, was Anfang, Mitte und Ende hat. (§. 3.) An- (4)  
fang ferner ist Dasjenige, welches selber mit Nothwendigkeit nicht nach  
einem Anderen ist\*\*), nach welchem aber seiner Natur nach etwas An-  
deres da sein oder werden muß, Ende im Gegentheil, welches selber seiner (5)  
Natur gemäß nach etwas Anderem sei es nun mit Nothwendigkeit  
oder doch nach dem gewöhnlichen Laufe der Dinge\*\*\*), aber nach  
welchem kein Anderes, Mitte endlich, was eben so sehr naturgemäß (6)  
selber nach Anderem ist als Anderes nach ihm. Hieraus folgt  
denn, daß wohlangelegte†) Fabeln weder in einem willkürlichen (7)  
Punkte anfangen noch enden, sondern sich nach den in diesen eben  
gegebenen Bestimmungen liegenden Gesetzen richten müssen.

(§. 4.) Ferner aber: jeder schöne Gegenstand, sei es nun ein (8)  
Gemälde oder was sonst immer††), welcher aus Theilen besteht,  
muß diese Theile nicht bloß in ihrer richtigen Ordnung in sich  
tragen, sondern darf auch nicht jede beliebige und willkürliche Größe  
und Ausdehnung haben. Denn das Schöne besteht<sup>77)</sup> nicht bloß (9)  
in bestimmter Ordnung sondern auch in bestimmter Größe und  
Ausdehnung, und so würde denn (z. B.) weder, wenn man sich  
ein ganz verschwindend kleines Gemälde†††) denken wollte, dieses  
schön sein, denn unsere Anschauung fließt verworren in einander,  
je mehr sie sich dem Unmerklichen nähert, noch auch wenn ein ganz

\*) Wörtlicher: „die Composition.“

\*\*) Nach der Ueberlieferung: „welches selber nicht mit Nothwendigkeit nach einem Anderen ist“ = „nicht mit Nothwendigkeit auf ein Anderes zu folgen braucht.“

\*\*\*) Oder: „oder doch in der Regel.“

†) Wörtlicher und besser: „wohlcomponirte.“

††) Oder: „sei es nun ein beseelter oder unbeseelter.“

†††) Oder: „beseeltes Wesen“ oder „Thier“?



οἴχεται τοῖς θεωροῦσι τὸ ἐν καὶ τὸ ὅλον ἐκ τῆς θεω-  
 5 ρίας — οἷον εἰ μυρίων σταδίων εἴη (ζῶον). ὥστε δεῖ (10)  
 καθάπερ ἐπὶ τῶν σωμάτων<sup>1)</sup> καὶ ἐπὶ τῶν ζώων ἔχειν  
 μὲν μέγεθος, τοῦτο δὲ εὐσύνοπτον εἶναι, οὕτω καὶ ἐπὶ  
 τῶν μῦθων ἔχειν μὲν μήκος, τοῦτο δὲ<sup>2)</sup> εὐμνημόνευτον  
 6 εἶναι. τοῦ<sup>3)</sup> μήκους ὅρος μὲν πρὸς<sup>4)</sup> τοὺς ἀγῶνας καὶ (11)  
 τὴν αἰσθήσιν οὐ τῆς τέχνης ἐστίν (εἰ γὰρ ἔδει ἑκατὸν  
 τραγωδίας ἀγωνίζεσθαι, πρὸς κλεψύδρας<sup>5)</sup> ἂν ἡγωνί-  
 ζοντο, ὥσπερ ποτὲ καὶ ἄλλοτε <εἰώ->θασιν<sup>6)</sup>). ὁ δὲ κατ' (12)  
 7 αὐτὴν τὴν φύσιν τοῦ πράγματος ὅρος<sup>7)</sup>, αἶψά μὲν ὁ μείζων  
 μέχρι τοῦ σύνδηλος εἶναι καλλίων ἐστὶ κατὰ τὸ μέγε-  
 θος, ὥς δὲ ἀπλῶς διορίσαντας εἰπεῖν, ἐν ὅσῳ μεγέθει  
 κατὰ τὸ εἶκος ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γιγνομένων συμ-  
 βαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς  
 δυστυχίαν μεταβάλλειν, ἱκανὸς ὅρος ἐστὶ τοῦ μεγέθους.  
 1 8. μῦθος δ' ἐστὶν εἷς, οὐχ, ὥσπερ τινὲς οἰοῦνται, εἰάν (1)  
 περὶ ἓνα ἢ. πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῷ γένει<sup>8)</sup> συμ-  
 βαίνει, ἐξ ὧν ἐνίων<sup>9)</sup> οὐδέν ἐστὶν ἓν. οὕτως<sup>10)</sup> δὲ καὶ

1) σχημάτων Ueb., συστημάτων Bohnwater.

2) δ' Bekk. Sussem.<sup>1</sup>

3) τοῦ <δε> Bekk. Sussem.<sup>1</sup> nach B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, vielleicht richtig.

4) <ὁ> μὲν πρὸς Sussem.<sup>1</sup> nach Bursian, vielleicht richtig, πρὸς μὲν Bekk. nach Alb.

5) κλεψύδρας Bekk. Sussem.<sup>1</sup> Ueb. nach B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

6) So M. Schmidt, φησὶν Q, φασὶν Bekk. Sussem.<sup>1</sup> Ba. Ueb. nach den übrigen Handschriften, [φασὶν] Harles, nach dessen Vorgang Sussem.<sup>1</sup> bemerkt, daß man ein Verbum nicht im Sinne von „sagen“, sondern von „thun“ erwartet. Mit Schmidts Verbesserung hat nun Knebel's treffende Vertheidigung der Worte ὥσπερ-φασὶν an dieser Stelle ihren Abschluß erhalten, während Hermann sie sehr mit Unrecht hinter συμβαίνει c. 8. §. 1 umstellte und Bekk.<sup>3</sup> sie in edlige Parenthesen setzt. S. d. Anm. 79 hinter dem Text.

7) [ὅρος] Sussem.<sup>1</sup>, οὗτος? Bücheler.

8) ἐν Bekk.<sup>3</sup> Ba. nach G<sup>s</sup>, γ' ἐν Ueb. nach Vettori. Vielleicht ist Ersteres richtig, vielleicht aber vielmehr ἄπειρα in διάφορα zu ändern.

9) [ἐνίων] Spengel, <ἢ πάντων ἢ> ἐνίων? Bählen Beitr. I. S. 52 (316), <περὶ> ἐν <ὄν->των? H. Fischer. Eine der beiden ersten Aenderungen scheint nothwendig, wenn vorher ἐν, die dritte, wenn vorher διάφορα das Richtige trifft.

10) οὕτως Bekk. Sussem.<sup>1</sup> Ueb.

übermäßig groß, etwa von 10000 Stadien, denn dabei kann die Anschauung nicht mehr zugleich das Ganze umfassen, sondern den Beschauenden schwindet vielmehr die Einheit und Ganzheit aus der Anschauung. (§. 5.) Und daraus folgt denn wieder: gleichwie (10) bei Gemälden\*) und überhaupt allen körperlichen Gebilden (wenn sie schön sein sollen), einerseits eine gewisse Größe erforderlich ist, diese aber andererseits (auch noch) eine wohlübersehbare sein muß, so ist auch bei den tragischen Fabeln eine gewisse Länge vonnöthen, aber diese muß auch wiederum noch eine wohlbehaltbare sein. (§. 6.) Was dann (aber) die genauere Bestimmung dieser Länge (11) betrifft, so fällt die, welche sich mit Rücksicht auf die Aufführung in den Wettkämpfen und den sinnlichen Eindruck der Bühnendarstellung gehen ließe, außerhalb des eigentlichen Kunstgebiets (der Poesie)\*\*). Denn gesetzt, es müßten bei einem solchen Wettkampf (nicht weniger als) hundert Tragödien gegen einander in die Schranken treten<sup>79)</sup>, so müßte es dabei schließlich nach der Uhr gehen, wie etwas Aehnliches bei gewissen anderen Wettkämpfen ja auch wirklich geschieht<sup>79)</sup>. (§. 7.) Die nähere Bestimmung dagegen (12) aus der Natur der Sache selbst wird also lauten: je ausgedehnter die Fabel, so lange sie dabei nur wohlüberschaulich bleibt, desto schöner ist sie nach Seiten der Ausdehnung; und im Allgemeinen: diejenige Ausdehnung, welche dazu erforderlich ist, daß innerhalb eines Verlaufs von solchen Begebenheiten, welche in wahrscheinlicher<sup>79b)</sup> oder nothwendiger Abfolge stehen, ein Wechsel aus Unglück in Glück oder aus Glück in Unglück<sup>80)</sup> sich vollziehen kann, das wird das richtige Maß der Ausdehnung sein.

8. (§. 1.) Die Fabel ist aber eine (vergestalt) einheitliche (1) nicht (etwa schon), wie Einige meinen<sup>80b)</sup>, wenn sie sich um eine Person dreht. Denn wie überhaupt vieles Verschiedenartige vorkommt, aus welchem dadurch, daß es sich auf ein Einziges bezieht, sich (noch) keine Einheit ergibt, so sind auch der Handlungen eines

\*) Oder wieder: „beseelten Wesen“ oder „Thieren“ oder „Organismen“?

\*\*) Oder: „außerhalb einer eigentlichen Theorie der Dichtkunst“? Wörtlich: „ist — nicht Sache der Kunst“, s. Anm. 75 hinter dem Text.

- πράξεις ἐνὸς πολλάί εἰσιν, ἐξ ὧν μία οὐδεμία γίνεται  
 2 πράξις. διὸ πάντες εὐόκασιν ἀμαρτάνειν ὅσοι τῶν ποιη- (2)  
 τῶν Ἡρακλήϊδα, Θησηΐδα<sup>1)</sup> καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα  
 πεποιήκασιν<sup>2)</sup>. οἴονται γάρ, ἐπεὶ εἰς ἣν ὁ Ἡρακλῆς,  
 3 ἓνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προσήκειν. ὁ δ' Ὀμηρος, ὥσπερ (3)  
 καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει, καὶ τοῦτ' εἴκε καλῶς ἰδεῖν, ἥτοι  
 διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν Ὀδύσειαν γὰρ ποιῶν οὐκ  
 ἐποίησεν ἅπαντα ὅσα αὐτῷ συνέβη, οἷον πληγῆναι μὲν  
 ἐν τῷ Παρνασσῷ, μανῆναι δὲ προσποιήσασθαι ἐν τῷ  
 ἀγερμῷ, ὧν οὐδὲν θάτερου γενομένου ἀναγκαῖον ἦν <ῆ><sup>3)</sup>  
 εἰκὸς θάτερον γενέσθαι, ἀλλὰ περὶ μίαν πράξιν, οἷαν  
 λέγομεν<sup>4)</sup>, τὴν Ὀδύσειαν συνέστησεν, ὁμοίως δὲ καὶ  
 4 τὴν Ἰλιάδα. χρή οὖν, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις (4)  
 μιμητικαῖς ἢ μία μίμησις ἐνὸς ἐστίν, οὕτω καὶ τὸν  
 μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησις ἐστὶ, μιᾶς τε εἶναι καὶ  
 ταύτης<sup>5)</sup> ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι <ἐκ><sup>6)</sup> τῶν  
 πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ  
 ἀφαιρουμένου διαφέρεισθαι<sup>7)</sup> καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον· ὁ  
 γὰρ προσὸν<sup>8)</sup> ἢ μὴ προσὸν<sup>9)</sup> μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐ-  
 δέν<sup>10)</sup> μόριον τοῦ ὅλου ἐστίν.  
 1 9. φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ<sup>11)</sup> τὰ (1)

1) <καὶ> Θησηΐδα Beff. Sussem. <sup>1</sup> nach Ald.

2) πεποιήκασιν <ποίησαντες ἅπαντα ὅσα αὐτοῖς συνέβη> oder dhn-  
 lich Herzog.

3) ἦν ἢ B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, ἢ Spengel.

4) λέγομεν N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>, λέγοιμεν A<sup>c</sup> nebst den übrigen Handschriften,  
 <ᾶν> λέγοιμεν Ba.

5) καὶ ταύτης Beff. Heb. Sussem. <sup>2</sup> nach den Handschriften,  
 ταύτης καὶ Sussem. <sup>1</sup> Ba. nach Sussemihls Vermuthung, s. über Rhein.  
 Mus. XXII. S. 217.

6) So Sussem. nach Schömann (Opusc. III. S. 34).

7) διαφθεῖρεσθαι Twining und ein Gelehrter am Rande der  
 von Buhle benutzten Pariser Wechelschen Ausg. der Poet. v. J.  
 1538, ἀφαιρεῖσθαι oder δεῖν ἀφαιρεῖσθαι Winstanley, διαστρέφασθαι  
 M. Schmidt (wahrscheinlich richtig).

8 und 9) πρὸς ὃν A<sup>c</sup>.

10) ὥς οὐδέν (mit Komma vor statt nach ἐπίδηλον) Sussem. <sup>1</sup> nach  
 B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup> Par. 2938 und Bahlen Zur Krit. S. 9 (65), der aber  
 sodann Beitr. I. S. 53 (317) die Unrichtigkeit hievon erkannte und  
 eventuell <ὥσπερ> οὐδέν vermuthete, allein ὥς ist in den genannten

Einzigen\*) viele, aus denen keine einheitliche Handlung erwächst. (§. 2.) Und deshalb scheinen denn alle diejenigen von den Dichtern (2) fehlgegriffen zu haben, welche eine Gerasteis, Theseis oder sonst ähnliche Gedichte verfaßten<sup>81)</sup>, denn sie haben (offenbar dabei) geglaubt, weil Gerastes eine Person war, müsse nothwendig auch schon die Fabel von ihm Einheit besitzen. (§. 3.) Homeros da- (3) gegen, wie er auch in allem Anderen hervorragt, hat, wie mich dünkt, auch hierin das Richtige gesehen, sei es nun vermöge künstlerischer Einsicht, sei es vermöge glücklicher Naturanlage. Denn da er die Odyssee dichtete, nahm er in seine Darstellung nicht Alles auf, was dem Odysseus begegnete, wie z. B. nicht seine Verwundung auf dem Parnassos<sup>82)</sup> und seinen verstellten Wahnsinn bei der Sammlung des Heerzuges<sup>83)</sup>, denn diese beiden Begebnisse sind eben nicht so beschaffen, daß das Geschehen des einen mit Nothwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit das des andern nach sich zöge; sondern er gruppirte\*\*) seine Odyssee um eine einheitliche Handlung<sup>84)</sup>, wie wir dieselbe so eben bestimmt haben<sup>85)</sup>, und dergleichen auch seine Ilias. (§. 4.) Kurz also: gerade wie in allen nach- (4) ahmenden Künsten jede einzelne nachahmende Darstellung auch Darstellung eines einheitlichen Gegenstandes ist, so muß auch die Fabel, da sie nachahmende Darstellung einer Handlung ist, dies von einer einheitlichen Handlung, und zwar einer einheitlichen im Sinne des in sich abgeschlossenen Ganzen<sup>85b)</sup> sein, und es müssen die Theile der Fabel sich so aus den Begebnissen zusammensetzen, daß, wenn irgend einer dieser Theile umgestellt oder hinweggenommen, damit das Ganze selbst zerstückt und verrückt wird. Denn Dasjenige, dessen Vorhandensein oder Fehlen sich durch Nichts bemerkbar macht, ist (auch) kein (wesentlicher) Theil des Ganzen.

9. (§. 1.) Es erhellt aber aus dem Gesagten<sup>86)</sup> auch noch (1)

\*) Oder nach dem andern Herstellungsversuch: „Denn wie überhaupt jedem einzelnen Gegenstande Vieles, ja Unzähliges zusammen kann, aus dem sich keine Einheit ergiebt, so sind auch der Handlungen einer einzelnen Person“?

\*\*) Wörtlicher; „componirte“.

---

Handschriften, da wahrscheinlich auch sie aus A<sup>c</sup> stammen, nur Conjectur; οὐδὲ Beff. nach Q und Ald.

11) οὐ τῷ B<sup>c</sup> M<sup>1</sup> und pr. M<sup>4</sup>, οὐτῷ A<sup>c</sup> M<sup>2</sup> L<sup>d</sup> pr. N<sup>a</sup> und corr. M<sup>4</sup>, οὐτὸ corr. N<sup>a</sup>, οὐχ οὐτῷ Q M<sup>3</sup>, οὐ τῷ P<sup>s</sup>, ἐν τῷ G<sup>s</sup>.

γενόμενα<sup>1)</sup> λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἶα  
 ἂν γένοιτο, καὶ τὰ δυνατὰ<sup>2)</sup> κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγ-  
 2 καῖον. ὁ γὰρ † ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ (2)  
 ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμμετρα διαφέρουσιν (εἴη γὰρ ἂν τὰ  
 Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι, καὶ οὐδὲν ἦττον ἂν εἴη  
 ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων). ἀλλὰ τοῦτο<sup>3)</sup>  
 διαφέρει, τὸ<sup>4)</sup> τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἶα  
 3 ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον (3)  
 ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ  
 4 κατὰ φύσιν, ἡ δ' ἱστορία τὰ κατὰ ἕκαστον λέγει· ἐστὶ δὲ (4)  
 κατὰ φύσιν μὲν, τῷ ποιῶ τὰ ποῖα<sup>5)</sup> ἅττα συμβαίνει λέγειν  
 ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὗ στοχά-  
 ζεται ἢ ποίησις ὀνόματα<sup>6)</sup> ἐπιτιθεμένη· τὸ<sup>7)</sup> δὲ κατὰ  
 5 ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν. ἐπὶ μὲν (5)  
 οὖν τῆς κωμωδίας ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονεν (συστήσαντες  
 γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων οὕτω τὰ τυχόντα ὀνό-  
 ματα ὑποτιθέασιν<sup>8)</sup>), καὶ οὐχ ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ  
 6 τὸν<sup>9)</sup> κατὰ ἕκαστον ποιοῦσιν). ἐπὶ δὲ τῆς τραγωδίας τῶν (6)  
 γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται. αἴτιον δ' ὅτι πιθανόν  
 ἐστὶ τὸ δυνατόν· τὰ μὲν οὖν μὴ γενόμενα οὐπω πιστεύο-  
 μεν εἶναι δυνατὰ, τὰ δὲ γενόμενα φανερόν ὅτι δυνατὰ·  
 7 οὐ γὰρ ἂν ἐγένετο, εἰ ἦν ἀδύνατα. οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ (7)  
 ἐν ταῖς τραγωδίαις <ἐν><sup>10)</sup> ἐνίαις μὲν ἐν ἢ δύο τῶν

1) γενόμενα Bettori, γινόμενα A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften.

2) καὶ τὰ δυνατὰ wollte Maggi tilgen.

3) τούτῳ Belf. Susem.<sup>1</sup> Ba. nach B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, vielleicht richtig.

4) τὸ Ueb., τῷ Belf. Susem.<sup>1</sup> Ba. nach den Handschriften, vielleicht richtig.

5) ποῖ Belf. Susem.<sup>1</sup>

6) ὀνόματα <ἱστορικὰ (oder γενόμενα oder γνώριμα oder παραδεδομένα) μὲν, ἀδιάφορα δὲ> Herzog (wider den Sinn), nachdem Ritter οὐ-ἐπιτιθεμένη in eilige Parenthesen geschlossen hatte.

7) τὸ B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup> Par. 2938, τὸν A<sup>c</sup> Q M<sup>3.4.</sup>, τὰ Ald. Belf., τὴν N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>, τῶν? Spengel.

8) ἐπιτιθέασιν Belf.<sup>1</sup> nach Ald., ἐπιτιθέασιν Belf.<sup>3</sup> Ueb.

9) τῶν Belf. Susem.<sup>1</sup> nach B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, τὸ? Susem.

10) So Susem.<sup>2</sup> nach B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup> und corr. Par. 2038.

dies, daß nicht Das die Aufgabe des Dichters ist, das wirklich Geschehene zu berichten, sondern vielmehr darzustellen, wie Etwas geschehen kann und was möglich ist nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit. (§. 2.) Der Geschichtschreiber nämlich und der Dichter unterscheiden sich nicht (etwa) von einander durch die Darstellung in ungebundener und in gebundener Rede. Denn es könnte das Werk des Herodotos in Verse gebracht sein, und es würde doch immerhin nur ein Geschichtswerk bleiben in Versen wie sonst ohne Verse. Vielmehr Das ist der Unterschied, daß der Geschichtschreiber darstellt, was wirklich geschehen ist, der Dichter dagegen, wie Etwas geschehen kann<sup>87)</sup>. (§. 3.) Deßhalb ist denn auch die Poesie philosophischer<sup>88)</sup> und steht höher<sup>89)</sup> als\*) die Geschichte, denn jene stellt mehr das Allgemeine, diese mehr\*\*) das Einzelne dar. (§. 4.) Von allgemeiner Natur nämlich ist es, in welcherlei Weise es jeglicher Art von Charakter zukommt jedesmal zu reden oder zu handeln, und zwar nach Wahrscheinlichkeit oder mit Nothwendigkeit, und darauf zielt die Poesie (auch schon) bei der Beilegung der Namen ab; ein Einzelnes dagegen ist: was (z. B.) Alkibiades gethan oder was er erlitten hat. (§. 5.) Und zwar ist in der Komödie bereits das eben Bemerkte deutlich zu Tage getreten. Denn seit ihre Dichter ihre Fabeln nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit zu gestalten\*\*\*) begonnen haben<sup>89b)</sup>, da legen sie auch in dieser Weise<sup>90)</sup> ihren Personen beliebige (selbsterfundene) Namen unter und machen nicht mehr, wie die Jambendichter<sup>91)</sup>, bestimmte einzelne Personen zum Gegenstand ihrer Dichtung. (§. 6.) In der Tragödie aber hält man (insgemein freilich) noch an den wirklichen Namen fest. Davon nämlich ist dies der Grund. Wenn Etwas (in Wirklichkeit) möglich ist, so ist es auch glaublich. Zu der Möglichkeit Dessen nun aber, was noch nicht wirklich geschehen ist, haben wir (leicht) noch keinen rechten Glauben, von allem wirklich Geschehenen dagegen ist es klar, daß es möglich ist, denn es wäre nicht geschehen, wenn es nicht möglich wäre. (§. 7.) Indessen steht es doch auch bei den Tragödien bereits so.

\*) Wörtlicher: „eine philosophischere und ernsthaftere (wichtigere) Sache als.“

\*\*) Oder: „stellt vielmehr das Allgemeine, diese“, wie Keinsens will?

\*\*\*) Wörtlicher und besser: „componiren.“

- γνωρίμων ἐστὶν ὀνομάτων, τὰ δὲ ἄλλα πεποιημένα, ἐν  
ἐνίαις δὲ οὐδέν, ὅσον ἐν τῷ Ἀγάθωνος ἄνδρι ὁμοίως  
γὰρ ἐν τούτῳ τὰ τε πράγματα καὶ τὰ ὀνόματα πεποίη-  
8 ται, καὶ οὐδέν ἥττον εὐφραίνει. ὥστ' οὐ πάντως εἶναι<sup>1)</sup> (8)  
ζητητέον τῶν παραδεδομένων μύθων, περὶ οὓς αἱ<sup>2)</sup> τρα-  
γωδίαί εἰσιν, ἀντέχεσθαι<sup>3)</sup>. καὶ γὰρ γελοῖον τοῦτο ζητεῖν  
ἐπεὶ καὶ τὰ γνώριμα ὀλίγοις γνώριμά ἐστιν, ἀλλ' ὅμως  
9 εὐφραίνει πάντας. δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν (9)  
μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων<sup>4)</sup>,  
ὅσῳ ποιητῆς κατὰ τὴν μίμησίν ἐστι, μιμεῖται δὲ τὰς  
πράξεις. καὶ ἄρα συμβῇ γεγόμενα ποιεῖν, οὐδέν ἥττον (10)  
ποιητῆς ἐστίν· τῶν γὰρ γενομένων ἔνια οὐδέν κωλύει  
τοιαῦτα εἶναι<sup>5)</sup> οἷα ἂν εἰκὸς γενέσθαι καὶ <οὐκ ἄλλως><sup>6)</sup>  
δυνατὰ γενέσθαι, καθ' ὃ ἐκεῖνος αὐτῶν ποιητῆς ἐστίν.  
10 τῶν δὴ<sup>7)</sup> ἀπλῶν<sup>8)</sup> μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισο-  
διώδεις εἰς χεῖρισται. λέγω δ' ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν  
ᾧ τὰ ἐπεισόδια<sup>9)</sup> μετ' ἄλληλα οὔτ' εἰκὸς οὔτ' ἀνάγκη  
εἶναι. τοιαῦται δὲ ποιοῦνται ὑπὸ μὲν τῶν φαύλων ποιη-  
τῶν δι' αὐτούς, ὑπὸ δὲ τῶν ἀγαθῶν διὰ τοὺς [ὑπο-]

1) [εἶναι]? Spengel.

2) αἱ <πλεῖσται>? Susem., αἱ <εὐδοκιμοῦσαι> Bahren Zeitschr. f. d. östr. G. XXV. 1874. S. 15.

3) ἀντέχεσθαι <ὡς ὄντων γνωρίμων> Herzog.

4) ὀνομάτων Friedrich.

5) <συνιστ->άναι? Thurot, vielleicht richtig.

6) So Susem. nach eigener Vermuthung. Die Unrichtigkeit des Ueberlieferten erkannte Vorländer.

7) δὴ Susem.<sup>2</sup>, δὲ Bekk. Susem.<sup>1</sup> Ba. Ueb. nach den Handschriften.

8) ἄλλων Throthitt, ἀπάντων Twining, τραγικῶν Ueb., ἀτελῶν? Effen, [ἀπλῶν] Buhle, während Castelvetro ἀπλῶς δὲ τῶν statt τῶν δὲ ἀπλῶν vermutet: dies oder vielmehr ἀπλῶς δὴ τῶν oder ὅλως δὴ τῶν oder auch ἀπάντων δὴ τῶν (allenfalls τῶν δὴ ἄλλων?) entspricht einzig und allein dem Gedanken, und ich übersehe darnach. Zuerst nahm an ἀπλῶν Bettori Anstoß. Bekk.<sup>3</sup> hat den ganzen §. 10 in eckige Parenthesen eingeschlossen, Hermann ihn hinter c. 10. §. 2 ἢ μετὰ βασίς γίνεται umgestellt, Bahren Beitr. I. S. 30 (284) f. II. S. 62 (150) ff. will ihn hinter c. 18. §. 6 versetzen, Alles mit Unrecht.

9) Daß ἐπεισόδια nicht richtig ist, erkannte Susem.<sup>1</sup>, πράγματα? Susem.<sup>1</sup>, [ἐπεισόδια]? Bücheler, ἐπίοντα M. Schmidt (nicht übel).

daß sich in einigen nur noch einer oder zwei bekannte Namen finden, während alle anderen erdichtete sind und sogar in einigen gar keiner mehr, wie z. B. in der Blume des Agathon<sup>92)</sup>, denn gleich sehr sind in dieser Namen wie Begebenheiten erdichtet, und sie gewährt darum keinen geringeren Genuß. (§. 8.) Man muß daher nicht (8) schlechterdings verlangen, daß die Dichter an den überlieferten Fabeln (und Stoffen), um welche sich die Tragödien zu bewegen pflegen, festhalten müßten. Es wäre das ja auch ein lächerliches Verlangen, denn auch das Bekannte ist ja doch immer nur Wenigen bekannt, und gleichwohl bereitet es Allen Genuß. (§. 9.) Klar ist es mithin (9) hiernach, daß der Dichter mehr an der Fabel seine schöpferische Dichterkraft bewähren muß als an den Versen<sup>93)</sup>. Denn Dichter ist er eben vermöge der nachahmenden Darstellung, und der Gegenstand dieser Darstellung ist die Handlung. Andererseits aber wenn (10) er dabei wirklich Geschehenes darstellt, kann er nicht minder seine schöpferische Dichterkraft beweisen. Denn es steht ja Dem Nichts im Wege, daß Manches von dem wirklich Geschehenen auch\*) nach aller Wahrscheinlichkeit so geschah, ja gar nicht anders geschehen konnte, und indem er es von dieser Seite her darstellt, wird er an ihm zum Dichter.

(§. 10.) Von allen Fabeln und Handlungen überhaupt\*\*) sind nun hiernach die episodenhaften die schlechtesten. Ich nenne nämlich eine episodenhafte Fabel eine solche, in welcher die Abfolge der einzelnen Acte\*\*\*) weder nach der Wahrscheinlichkeit noch nach der Nothwendigkeit geregelt ist. Solche Art Stücke werden von schlechten Dichtern in Folge ihrer eignen Unfähigkeit geschrieben, von guten aber aus Rücksichtnahme auf die Kampfrichter. Indem sie nämlich

\*) Oder nach Thurots Conjectur: „Wege Manches von dem wirklich Geschehenen poetisch so zu gestalten, daß dadurch hervortritt, wie es“?

\*\*) Nach der Ueberlieferung: „Von den einfachen Fabeln und Handlungen.“ Nach Tyrwhitt: „Von den übrigen Fabeln und Handlungen“ (nämlich außer den hernach am Meisten gelobten, in denen das wohl motivirte Unerwartete und Wunderbare eine Rolle spielt).

\*\*\*) So nach der Ueberlieferung, der Sinn verlangt aber (s. d. Anm. 9 zum griechischen Text): „die Abfolge der Begebenheiten.“



- κριτάς<sup>1)</sup>· ἀγωνίσματα γὰρ ποιοῦντες, καὶ παρὰ τὴν δύναμιν παρατείναντες<sup>2)</sup> μῦθον, † πολλάκις διαστρέφειν
- 11 ἀναγκάζονται τὸ ἐφεξῆς. ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον τελείας ἐστὶ (11)  
πράξεως ἢ μίμησις ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν,  
ταῦτα δὲ γίνεται καί<sup>3)</sup> μάλιστα \*\*<sup>4)</sup>, καὶ μᾶλλον
- 12 ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν δι' ἄλληλα (τὸ γὰρ (12)  
θαυμαστὸν οὕτως ἔξει μᾶλλον ἢ εἰ ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου  
καὶ τῆς τύχης, ἐπεὶ καὶ τῶν ἀπὸ τύχης ταῦτα θαυ-  
μασιώτατα δοκεῖ ὅσα ὥσπερ ἐπίτηδες φαίνεται γεγονέναι,  
οἷον ὡς ὁ ἀνδριάς ὁ τοῦ Μίτυος ἐν Ἀργεὶ ἀπέκτεινε τὸν  
αἴτιον τοῦ θανάτου τῷ Μίτυϊ<sup>5)</sup> θεωροῦντι ἐμπεσῶν· ἔοικε  
γὰρ τὰ τοιαῦτα οὐκ εἰκῇ γενέσθαι)· ὥστε ἀνάγκη τοὺς (13)  
τοιούτους εἶναι καλλίους μύθους.
- 1 10. εἰσὶ δὲ τῶν μύθων οἱ μὲν ἀπλοῖ οἱ δὲ πεπλεγ- (1)  
μένοι· καὶ γὰρ αἱ πράξεις, ὧν μιμήσεις οἱ μῦθοί εἰσιν,  
2 ὑπάρχουσιν εὐθὺς οὕσαι τοιαῦται. λέγω δὲ ἀπλῆν μὲν (2)  
πρᾶξιν, ἥς<sup>6)</sup> γινομένης, ὥσπερ ὥρισταί, συνεχοῦς καὶ μιᾶς  
ἄνευ περιπετείας ἢ ἀναγνωρισμοῦ ἢ μετάβασις γίνεται  
πεπλεγμένη<sup>7)</sup> δ' ἐστὶν ἥς<sup>8)</sup> μετὰ<sup>9)</sup> ἀναγνωρισμοῦ ἢ περι- (5)  
3 πετείας ἢ ἀμφοῖν ἢ μετάβασις ἐστὶν. ταῦτα δὲ δεῖ (6)  
γίνεσθαι ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τοῦ μύθου, ὥστε ἐκ  
τῶν προγεγενημένων συμβαίνειν ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ κατὰ

1) τοὺς κριτάς Beff.<sup>3</sup> Sussem.<sup>1</sup> nach B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, τὰς ὑποκρίσεις Ueb., τοὺς ὑποκριτάς Beff.<sup>1</sup> Ba. nach A<sup>c</sup> und den übrigen Handschriften.

2) παρατείνοντες Beff.<sup>3</sup> Sussem.<sup>1</sup> Ueb. nach M<sup>3</sup>, vielleicht richtig.

3) [καί] Sussem.<sup>1</sup> Ueb., von Beff.<sup>3</sup> ganz gestrichen nach Bettori (f. Spengel Nr. St. IV. S. 40 = 308).

4) μάλιστα \*\* Ba., ohne Lücke Beff.<sup>1</sup>, μάλιστα <ὅταν παρὰ δόξαν γένηται (ἐκπλήττει γὰρ μάλιστα)> Bahren Beitr. IV. S. 412 (wahrscheinlich richtig), κάλλιστα Ueb. nach Bettori (f. Spengel a. a. O.). Dann ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν, καὶ μᾶλλον <ὅταν> δι' ἄλληλα für καὶ μᾶλλον δι' ἄλληλα ohne Annahme einer Lücke vor diesen Worten Beff.<sup>3</sup> Sussem.<sup>1</sup> Ueb. nach Reiz. Die Unrichtigkeit des Uebersetzten erkannte zuerst Maggi.

5) μήτυϊ A<sup>c</sup>.

6) <ἔξ> ἥς Dfann (Ueber Soph. Ai. S. 74).

7) πεπλεγμένην Beff. nach Bas.<sup>3</sup>.

8) δ' ἐστὶν ἥς Sussem. (δ' ἐστ' ἥς Sussem.<sup>1</sup>), was Bahren Beitr. II. S. 85 (173) billigt, δέ, ἐξ ἥς Beff. Ba. nach Ueb., δὲ λέξις A<sup>c</sup> und die meisten andern Handschriften, δὲ πρᾶξις Ueb. nach G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

9) μετ' Beff. Sussem.<sup>1</sup>

um den Preis bei der Bühnenaufführung ringen, kommen sie leicht dahin, die Fabel über deren inneren Gehalt auszu dehnen und werden dadurch oft genöthigt, den natürlichen Verlauf der Handlung zu verrenken<sup>94</sup>). (§. 11.) Nun ist ja aber die Tragödie die nach- (11)  
ahmende Darstellung nicht bloß<sup>95</sup>) einer vollständig in sich abge-  
schlossenen Handlung, sondern auch von Furcht und Mitleid er-  
regenden Begehnissen. Diese ferner treten dann am Meisten ein,  
wenn sie unerwartet vor sich gehen<sup>96</sup>), <denn so überraschen und  
erschüttern sie am Meisten,>\*) und zwar noch wieder in höherem  
Grade, wenn sie dabei (doch) durch einander begründet sind. (§. 12.) (12)  
Denn gerade in diesem Falle werden sie noch mehr den Eindruck  
des Wunderbaren machen, als wenn sie von ungefähr oder durch  
Zufall eintreten. Erscheint ja doch auch von dem Zufälligen selbst  
gerade das als das Wunderbarste, welches den Schein an sich  
trägt, als ob es mit Absicht und Berechnung geschehen wäre, wie  
z. B. daß die Bildsäule des Mithys in Argos Denjenigen erschlug,  
welcher an dem Tod des Mithys Schuld war, indem sie, als er sie  
betrachtete, auf ihn herabfiel, denn da scheint es so, als ob bei so Etwas  
mehr als bloßer Zufall gewaltet habe. Und daraus folgt denn, daß (13)  
so beschaffene Fabeln<sup>97</sup>) schöner (als alle anderen) sind.

10. (§. 1.) Es zerfallen nun aber (eben hiernach)<sup>98</sup>) alle Fabeln (1)  
in einfache und verwickelte, in so fern auch die Handlungen (selbst),  
deren Nachahmung ja die Fabeln sind, bereits von Natur diese  
zweifache Beschaffenheit an sich tragen. (§. 2.) Ich verstehe aber (2)  
unter einer einfachen Handlung eine solche, innerhalb welcher, indem  
sie in der eben beschriebenen Weise stetig und einheitlich verläuft,  
der Schicksalswechsel ohne unerwartete Wendungen<sup>99a</sup>) und Er-  
kennungen vor sich geht, (§. 3.) eine verwickelte dagegen ist eine (5)  
solche, in welcher derselbe mittelst Erkennung oder unerwarteter  
Wendung oder beider zu Stande kommt<sup>99b</sup>). Beide aber müssen (6)  
(auch) aus der innern Verknüpfung\*\*) der Fabel selbst hervorgehen,  
dergestalt daß die vorangegangenen Begebenheiten ihr Eintreten

\*) Oder: „<denn so machen sie den ergreifendsten Eindruck>“.

\*\*) Wörtlicher, aber hier nicht passend: „aus der Composition.“

τὸ εἶκός γίνεσθαι<sup>1)</sup> ταῦτα<sup>2)</sup>. διαφέρει γὰρ πολὺ τὸ γίνεσθαι<sup>3)</sup> τάδε διὰ τάδε ἢ μετὰ τάδε.

- 1 . 11. ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἢ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν (1)  
πραττομένων μεταβολή, καθάπερ εἴρηται, καὶ τοῦτο δέ,  
ὥσπερ λέγομεν, κατὰ τὸ εἶκός ἢ ἀναγκαῖον (ὥσπερ ἐν (2)  
τῷ Οἰδίποδι ἐλθὼν ὡς εὐφρανῶν τὸν Οἰδίπου καὶ ἀπαλ-  
λάξων τοῦ πρὸς τὴν μητέρα φόβου, δηλώσας ὅς ἦν, (3)  
τοῦναντίον ἐποίησεν· καὶ ἐν τῷ Λυγκεῖ ὁ μὲν ἀγόμενος  
ὡς ἀποθανούμενος, ὁ δὲ Δαναὸς ἀκολουθῶν<sup>4)</sup> ὡς ἀπο-  
κτενῶν, τὸν μὲν συνέβη ἐκ τῶν πεπραγμένων ἀποθανεῖν, (4)  
2 τὸν δὲ σωθῆναι), ἀναγνώρισις δέ<sup>5)</sup>, ὥσπερ καὶ τὸ ὄνομα (4)  
σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή ἢ εἰς φιλίαν ἢ  
εἰς<sup>6)</sup> ἔχθραν τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὠρισμένων.  
καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις ὅταν ἅμα περιπέτεια γίνων- (5)  
3 ται<sup>7)</sup>, οἷον ἔχει ἢ ἐν τῷ Οἰδίποδι. εἰσὶ μὲν οὖν καὶ (6)  
ἄλλαι ἀναγνωρίσεις (καὶ γὰρ πρὸς αἴψυχα καὶ<sup>8)</sup> τὰ  
τυχόντα ἔστιν ὡς <ὅ->περ<sup>9)</sup> εἴρηται συμβαίνει<sup>10)</sup>, καὶ εἰ  
πέπραγέ τις ἢ<sup>11)</sup> μὴ πέπραγεν ἔστιν ἀναγνωρίσαι). ἀλλ' (7)  
ἢ μάλιστα τοῦ μύθου καὶ ἢ μάλιστα τῆς πράξεως ἢ  
4 εἰρημένη ἐστίν. ἢ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις [καὶ περι-  
πέτεια] ἢ ἔλεον ἔξει † ἢ<sup>12)</sup> φόβον, οἷων<sup>13)</sup> πράξεων ἢ

1) γίνεσθαι Beff. <sup>1</sup> Sussem. <sup>1</sup>

2) τὰναντία Ueb. nach Bonitz (bei Bählen Beitr. II. S. 7=95. Anm.), vielleicht richtig, [ταῦτα]? Sussem.

3) γίνεσθαι Beff. Sussem. <sup>1</sup>

4) ἀκολουθῶν N<sup>a</sup> M<sup>1,4</sup>, ἀκολουθῶν A<sup>c</sup> M<sup>3</sup>, fehlt in B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

5) ὅ ἐστίν Beff. Sussem. <sup>1</sup> nach Ald. (ὅ ἐστίν).

6) εἰς fehlt in N<sup>a</sup> M<sup>1,3</sup>. Beff.

7) γίνονται B<sup>c</sup> M<sup>3</sup>, γίνωνται Beff. <sup>3</sup> Susf. <sup>1</sup>, γίνονται A<sup>c</sup> N<sup>a</sup> (?) G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>1,2</sup>, γίγονται M<sup>4</sup>.

8) [καὶ] Essen.

9) ὡς <ὅ-> περ Spengel, ὥσπερ Sussem. <sup>1</sup> nach den Handschriften. <ὅς> ὥσπερ Ba., <ὅτε> ὥσπερ Beff. nach Ald.

10) συμβαίνει Sussem. <sup>1</sup> nach G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

11) ἢ N<sup>a</sup> G<sup>s</sup> M<sup>1,2,3</sup>, εἰ A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> Ald., εἰ P<sup>s</sup> M<sup>4</sup>.

12) [καὶ περιπέτεια] ἢ—ἢ Sussem. nach eigener Vermuthung, [καὶ περιπέτεια] καὶ—καὶ vermuthete Sussem. <sup>1</sup>, καὶ <μάλιστα εἰάν καὶ> περιπέτεια ἢ—ἢ Bählen Zeitschr. f. d. östr. Gymn. XXIV. 1873. S. 658. καὶ <μάλιστα εἰάν καὶ> περιπέτεια ἢ—καὶ? Sussem.

13) οἷων G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, οἷον A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> und die andern Hdschr.

mit Nothwendigkeit oder (doch) Wahrscheinlichkeit nach sich ziehen\*). Denn es ist ein großer Unterschied, ob eine Begebenheit (wirklich) aus einer anderen oder (bloß) auf eine andere folgt.

11. (§. 1.) Eine unerwartete Wendung nun aber, wie schon (1) bemerkt wurde<sup>100</sup>), tritt überall da ein, wo eine That in ihr eignes Gegentheil umschlägt<sup>101</sup>), und zwar (muß sie es), wie eben gesagt, der Wahrscheinlichkeit gemäß oder mit Nothwendigkeit, wie z. B. (2) wenn im Oedipus der Hirte kommt, um jene Nachricht zu bringen, die den Oedipus erfreuen und ihn von der Furcht vor (der Heirath mit) seiner Mutter befreien soll und nun doch dadurch gerade das Gegentheil herbeiführt, indem sie die wahre Herkunft desselben aufdeckt<sup>102</sup>), oder wie wenn im Lynkeus dieser zum Tode geführt wird, (3) Danaos aber ihm folgt, um ihn tödten zu lassen, und nun doch gerade in Folge Dessen, was letzterer gethan hatte, (um den ersteren zu verderben,) es sich so fügt, daß vielmehr der letztere sterben muß, Lynkeus aber gerettet wird<sup>103</sup>).

(§. 2.) Erkennung aber ist, wie dies auch schon der Name be- (4) sagt, die Umwandlung aus der Unbekanntschaft in die Bekanntschaft und in Folge dessen zur Befreundung oder aber zur Befeindung zwischen den zu Glück oder Unglück bestimmten Personen\*\*), und am (5) Schönsten ist eine solche Erkennung, wenn zugleich mit ihr unerwartete Wendungen verbunden sind<sup>104</sup>), wie (eben) in jenem Beispiel aus) dem Oedipus<sup>105</sup>). (§. 3.) Außer dieser Erkennung im (6) engeren Sinne giebt es nun freilich auch noch andere Arten von Erkennung, denn auch in Bezug auf leblose und überhaupt alle beliebigen Gegenstände kann das Gesagte eintreten und ferner in Bezug darauf, ob Jemand Etwas gethan oder nicht gethan hat; aber diejenige, welche am Meisten für die (tragische) Fabel und am (7) Meisten für die (von ihr dargestellte) Handlung ins Gewicht fällt, die ist eben jene vorher bezeichnete (zwischen den tragischen Personen). (§. 4.) Denn<sup>106</sup>) diese Erkennung [und die etwa mit ihr verbundene

\*) Oder nach der Vermuthung von Bonig (der er selber freilich einen andern Sinn beilegt): „dergestalt, daß (mittels beider) aus den vorangegangenen Begebenheiten die entgegengesetzten Zustände mit Nothwendigkeit oder (doch) Wahrscheinlichkeit hervorgehen“? d. h. Unglück, wenn vorher Glück, und Glück, wenn vorher Unglück war.

\*\*) Freier, aber den Sinn klarer wiedergebend Ueberweg: „zwischen Personen, deren Glück oder Unglück dadurch bedingt wird.“

τραγωδία μίμησις ὑπόκειται, ἐπειδὴ<sup>1)</sup> καὶ τὸ ἀτυχεῖν  
 5 καὶ τὸ εὐτυχεῖν ἐπὶ τῶν τοιούτων συμβήσεται. ἐπεὶ δὴ (8)  
 ἢ<sup>2)</sup> ἀναγνώρισις τινῶν ἐστὶν ἀναγνώρισις, αἱ μὲν θατέρου  
 πρὸς τὸν ἕτερον μόνον, ὅταν ἢ δῆλος ἕτερος<sup>3)</sup> τίς ἐστὶν,  
 ὅτε δέ<sup>4)</sup> ἀμφοτέρους δεῖ ἀναγνωρίσαι, οἷον ἢ μὲν Ἰφι-  
 γένεια τῷ Ὀρέστη ἀνεγνωρίσθη ἐκ τῆς πέμψεως τῆς  
 ἐπιστολῆς, ἐκείνῳ δέ πρὸς τὴν Ἰφιγένειαν ἄλλης ἔδει  
 ἀναγνωρίσεως.

6 δύο μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη περὶ ταῦτ'<sup>5)</sup> ἐστί, περι- (9)  
 πέτεια καὶ ἀναγνώρισις, τρίτον δέ πάθος. [τούτων δέ  
 περιπέτεια μὲν καὶ ἀναγνώρισις εἴρηται]<sup>6)</sup> πάθος δέ (10)  
 ἐστὶ<sup>7)</sup> πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἷ<sup>8)</sup> τε ἐν τῷ  
 φανερώ θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ  
 ὅσα τοιαῦτα. \* \* <sup>9)</sup>.

1 12. [μέρη δέ<sup>10)</sup> τραγωδίας, οἷς μὲν ὡς εἶδеси δεῖ (1)  
 χρῆσθαι, πρότερον εἶπομεν· κατὰ δέ τὸ ποσόν, καὶ<sup>11)</sup> εἰς  
 ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα, τάδε ἐστί, πρόλογος ἐπεισόδιον  
 ἔξοδος χορικόν, καὶ τούτου τὸ μὲν πάροδος τὸ δέ στάσι- (2)  
 μον. [[κοινὰ μὲν ἀπάντων ταῦτα, ἴδια δέ τὰ ἀπὸ τῆς (3)  
 2 σκηνῆς καὶ κόμμοι]]<sup>12)</sup>. ἐστὶν<sup>13)</sup> δέ πρόλογος μὲν μέρος (4)  
 ὅλον τραγωδίας τὸ πρὸ χοροῦ παρόδου, ἐπεισόδιον δέ (5)  
 μέρος ὅλον τραγωδίας τὸ μεταξὺ ὅλων χορικῶν μελῶν,

1) ἐπειδὴ Susem.<sup>2</sup>, ἔτι δὲ Beff. Susem.<sup>1</sup> Ba. Ueb. nach den Handschriften, doch vgl. Bahlen Beitr. II. S. 9 (95) f.

2) ἐπεὶ δὴ ἢ Bettori, ἐπειδὴ ἢ A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften, ἐπεὶ δ' ἢ Beff.

3) ἄτερος Bywater, wohl mit Recht.

4) δ' Beff. Susem.<sup>1</sup>

5) [περὶ] ταῦτ' Maggi, περὶ ταῦτά Twining.

6) So Susem. nach eigener Vermuthung. Mir scheint dies ein Zusatz von derselben Hand wie c. 12. Ueb. schiebt höchst überflüssigerweise τί ἐστὶν vor εἴρηται ein.

7) δ' ἐστὶ Beff. Susem.<sup>1</sup>

8) δ A<sup>c</sup> Q M<sup>3,4</sup>.

9) So Ueb. und Susem.<sup>2</sup> nach Hermann. S. d. Anm. 111 und 170 hinter dem Text.

10) μὲν οὖν Bettori.

11) Hartung will dies καὶ tilgen.

12) So Susem. nach Leop. Schmidt (Jahns Jahrb. LXXV. S. 724 f.).

13) ἐστὶ Beff. Susem.<sup>1</sup> Ba. Ueb.

unerwartete Wendung] wird entweder Mitleid oder Furcht\*) erregen<sup>107)</sup>, und Handlungen, die dies thun, stehen uns ja grundsätzlich als diejenigen fest, deren nachahmende Darstellung die Tragödie ist<sup>108)</sup>, und zwar wird das von dieser Erkennung gelten, weil auch Glück und Unglück selbst (am Meisten) von Erkennungen solcher Art abhängen wird. (§. 5.) Wenn wir also sonach Erkennung schlecht- (8)  
weg als Erkennung zwischen zwei Personen bezeichnen, so ist dabei ein doppelter Fall möglich: entweder bloß die eine Person braucht die andere zu erkennen, weil es bereits offenkundig (für diese letztere) vorliegt, wer sie selber ist, oder aber es ist eine beiderseitige Erkennung erforderlich. So wird Iphigeneia (bei Euripides) von Orestes erkannt durch den Brief, den sie (dem Pylades) zu bestellen anträgt<sup>109)</sup>, er selbst aber muß sich ihr noch wieder auf eine andere Weise zu erkennen geben.

(§. 6.) Zwei Theile, welche die Fabel haben kann, bewegen sich (9)  
denn also in dieser Sphäre, nämlich die unerwartete Wendung und die Erkennung, ein dritter aber ist das Dastische<sup>110)</sup>. [Von ihnen sind nun unerwartete Wendung und Erkennung bereits besprochen.] Das Dastische aber besteht in Vorgängen von (besonders) verderb- (10)  
licher oder schmerzlicher Natur, wie z. B. Tödtungen, die unmittelbar dramatisch vorgeführt werden\*\*), schweren Körperleiden, Verwundungen und ähnlichen Schreckensscenen. — — — — —  
— — — — — 111).

[12. (§. 1.) Von denjenigen Theilen der Tragödie, welche man (1)  
als Arten (derselben) zu verwenden hat<sup>112)</sup>, haben wir vorhin gesprochen. Diejenigen aber, in welche sie nach der Quantität zerfällt und welche (nicht in einander sind, sondern) gesondert nach einander folgen, sind diese): Prolog, Act, Exodos und Chorpartie. Die (2)  
Chorpartien zerfallen wieder in Parodos und Estimmen<sup>113)</sup>. [[Diese (3)  
Theile nun sind allen Tragödien gemeinsam, einzelnen eigenthümlich dagegen sind die Gesänge von der Bühne und die Kommen<sup>114)</sup>]].  
(§. 2.) Prolog aber ist der Theil der Tragödie vor der Parodos (4)  
des Chores, welcher (für sich) ein (kleineres) Ganzes bildet, Act ein (5)  
solcher Theil derselben, welcher gleichfalls ein solches ausmacht und

\*) Oder im Anschluß an Bahlens Vermuthung: „diese Erkennung <zumal wenn> auch <noch> eine unerwartete Wendung <eintritt,> wird Mitleid oder Furcht“ oder auch: „wird Mitleid und Furcht.“

\*\*) Wörtlicher: Tödtungen auf offener Bühne“ oder auch mit Ueberweg: „wenn Jemand vor unseren Augen getödtet wird.“

ἐξοδὸς δὲ μέρος ὅλον τραγωδίας μεθ' ὃ οὐκ ἔστι χοροῦ (6)  
 μέλος, χορικοῦ δὲ πάροδος μὲν ἢ πρώτη λέξις ὅλη<sup>1)</sup> (7)  
 χοροῦ, στάσιμον δὲ μέλος χοροῦ τὸ ἄνευ ἀναπαίστου (8)  
 καὶ τροχαίου<sup>2)</sup>, κόμμος δὲ θρήνος κοινὸς χοροῦ<sup>3)</sup> καὶ (9)  
 3. ἀπὸ σκηνῆς. μέρη δὲ τραγωδίας, οἷς μὲν δεῖ<sup>4)</sup> χρῆσθαι,  
 πρότερον εἶπαμεν<sup>5)</sup>, κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἃ διαιρεῖ-  
 ται κεχωρισμένα, ταῦτ' ἐστίν.]<sup>6)</sup>

1. 13. ὦν<sup>7)</sup> δὲ δεῖ στοχάζεσθαι καὶ ἃ δεῖ εὐλαβεῖσθαι (1)  
 συνιστάοντας τοὺς μύθους, καὶ πόθεν ἔσται τὸ τῆς τρα-  
 γωδίας ἔργον, ἐφεξῆς ἂν εἴη λεκτέον τοῖς νῦν εἰρημένοις.  
 2. ἐπειδὴ οὖν<sup>8)</sup> δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τρα- (2)  
 γωδίας μὴ ἀπλῆν, ἀλλὰ [πεπλεγμένην]<sup>9)</sup> καὶ ταύτην  
 φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν εἶναι μιμητικὴν (τοῦτο γὰρ ἴδιον  
 τῆς τοιαύτης μιμήσεως ἐστίν), πρῶτον μὲν δῆλον ὅτι  
 οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι  
 ἐξ<sup>10)</sup> εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν (οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ  
 ἐλεεινὸν τοῦτο ἀλλὰ μιαρὸν<sup>11)</sup> ἐστίν) οὔτε τοὺς μοχθη- (3)  
 ροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν (ἀτραγωδέτατον γὰρ τοῦτ'  
 ἐστὶ πάντων· οὐδὲν γὰρ ἔχει ὦν δεῖ· οὔτε γὰρ φιλάν-  
 θρωπον † οὔτε ἐλλεεινὸν οὔτε φοβερὸν ἐστίν), οὐδ' <sup>12)</sup> αὖ (4)

1) ὅλη Sussem., ὅλου Belf. Va. Ueb. nach den Handschriften, ἀλλου Tzet. de trag. poesi v. 38, ὅλη τ->οὐ Westphal (Mettr. 2. A. II. S. 303. Proleg. zu Aeschylus S. 58 f.).

2) ἀναπαιστικοῦ καὶ τροχαϊκοῦ? Westphal.

3) Belf.<sup>3</sup> setzt hier ein Komma.

4) <ὥς εἶδεσι> δεῖ Sussem.<sup>1</sup> aus dem Anfang des Capitels, wahr-  
 scheinlich richtig.

5) εἴπομεν B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>1,2</sup> L<sup>d</sup>, wie im Anf. des Cap.,  
 vielleicht richtig, doch ist es, wie Ueberweg bemerkt, eher wahrschein-  
 lich, daß vielmehr dort ursprünglich gleichfalls εἴπαμεν stand.

6) Ich habe gleich Ueb. mit Ritter dies ganze 12. Cap., Belf.<sup>3</sup>  
 dagegen nach Bettori nur die den Anfang wiederholenden Schluß-  
 worte desselben (von μέρη δὲ τραγωδίας ab) in eckige Parenthesen  
 geschlossen.

7) So Ald. für ὦς.

8) <μὲν> οὖν Sussem.<sup>1</sup> mit Unrecht.

9) So Sussem. nach eigener Vermuthung.

10) <ἐκ δυστυχίας εἰς εὐτυχίαν (οὐ γὰρ τοῦτο τῆς τραγωδίας οὔτε  
 ἔλεον οὔτε φόβον ἔχον) οὐδ' αὖ> ἐξ Spengel.

11) ἀνιαρὸν Usener, vielleicht richtig.

zwischen (zwei) Chorpartien von gleicher Beschaffenheit in der Mitte liegt, Trochos endlich derjenige ein Ganzes bildende Theil von ihr, (6)  
auf welchen kein Chorgesang mehr folgt <sup>114b</sup>). Von den Chorpartien (7)  
sobann ist Parodos der erste Vortrag <sup>115</sup>) des Chores, welcher wieder  
ein (ununterbrochenes) Ganzes ausmacht <sup>115b</sup>); Stasimon aber ein (8)  
Gesang des Chores ohne Anapäst <sup>116</sup>) und Trochäen <sup>116b</sup>).  
Kommos endlich heißt ein Klagegesang <sup>117</sup>), an welchem Chor und (9)  
Bühnenpersonen gemeinschaftlich Theil haben.

(§. 3.) Von denjenigen Theilen der Tragödie, welche man <als  
Arten derselben> verwenden muß, haben wir vorhin gesprochen.  
Diejenigen aber, in welche sie nach der Quantität zerfällt und  
welche (nicht in einander sind, sondern) gesondert nach einander  
folgen, sind die eben angegebenen].

13. (§. 1.) Was man nun aber zu erreichen suchen und was (1)  
man vermeiden muß bei der Anlage und Ausführung \*) tragischer  
Fabeln und mit welchen Mitteln man die Aufgabe der Tragödie <sup>117b</sup>)  
(bei derselben) erfüllen wird, das dürfte jetzt zunächst im Anschluß  
an das Bisherige <sup>118</sup>) zu erörtern sein. (§. 2.) Die schönste Tra- (2)  
gödie ist freilich nach dem Obigen <sup>119</sup>) diejenige, welche nicht einen  
einfachen Verlauf nimmt, aber doch muß auch eine solche, die dies  
thut, eine nachahmende Darstellung Furcht und Mitleid erregender  
Begebenheiten sein, denn eben dies ist ja eine unterscheidende  
Eigenthümlichkeit aller tragischen Darstellung. Und so erhellt denn  
fürs Erste <sup>119b</sup>), daß eine jede Tragödie uns weder einen solchen  
Schicksalswechsel vorführen darf <sup>120</sup>), bei welchem tugendhafte Män-  
ner aus Glück in Unglück gerathen, denn das erregt nicht sowohl  
Furcht und Mitleid als vielmehr Empörung \*\*), noch auch einen (3)  
solchen, bei welchem schlechte Menschen aus Unglück in Glück, denn  
dies wäre das Untragischste von Allem, insofern es gar keine unserer  
Anforderungen an eine Tragödie erfüllt, da es weder unser  
Gerechtigkeitsgefühl befriedigt <sup>121</sup>), noch auch Mitleid oder Furcht

\*) Wörtlicher und besser: „bei der Composition“.

\*\*) Wenn anders das überlieferte Wort dies bedeuten kann,  
sonst nach Useners Conjectur: „Unbehagen“.

12) <οὐδὲ τὸν σπουδαῖον ἐκ δυστυχίας εἰς εὐτυχίαν (\*\*)> οὐδ' Ueb.  
(s. dessen Uebers. S. 103), der jedoch auch die Möglichkeit offen  
läßt diese Lücke erst unmittelbar vor ὥστε anzunehmen.



- τὸν<sup>1)</sup> σφόδρα πονηρὸν ἔξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν \*\* 2) μεταπίπτειν (τὸ μὲν γὰρ φιλάνθρωπον ἔχει ἂν ἡ τοιαύτη σύστασις, ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον ὃ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιον ἐστὶ δυστυχοῦντα<sup>3)</sup>, ὃ δὲ περὶ τὸν ὅμοιον, ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὅμοιον<sup>4)</sup>, ὥστε οὔτε ἔλεινόν οὔτε φοβερόν ἐσται τὸ συμβαῖνον).
- 3 ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός. ἐστὶ δὲ τοιοῦτος ὁ μήτε (5) ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη, μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' ἀμαρτίαν τινά, τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχία, οἷον (Οἶ-)δίπους<sup>5)</sup> καὶ Θυέστης καὶ οἱ ἐκ τῶν τοιούτων
- 4 γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες. ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα (6) μῦθον ἀπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν, ὥσπερ τινὲς φασιν, καὶ μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἀλλὰ τοῦναντίον ἔξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι' ἀμαρτίαν μεγάλην, ἥ οἷου εἴρηται, ἥ βελτίονος
- 5 μᾶλλον ἢ χείρονος. σημεῖον δὲ καὶ τὸ γινόμενον· πρῶ- (7) τον<sup>6)</sup> μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπη- ρίδμουν, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλισται τραγω- δίαί συντίθενται, οἷον περὶ Ἀλκμαίωνα καὶ Οἰδίπουν καὶ Ὀρέστην καὶ Μελέαγρον καὶ Θυέστην καὶ Τήλεφον, καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἡ παθεῖν δευνὰ ἢ πογῆσαι.
- ἡ μὲν οὖν κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη τραγωδία ἐκ (8)
- 6 ταύτης τῆς συστάσεως ἐστίν (διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκα- (9) λοῦντες τοῦτ' αὐτὸ<sup>7)</sup> ἀμαρτάνουσιν, ὅτι τοῦτο ὁρᾷ ἐν ταῖς τραγωδίαις καὶ<sup>8)</sup> πολλαὶ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν

1) αὐτὸν Ἀλδ., αὐτὸ A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> P<sup>a</sup> M<sup>1.4.</sup>, αὐτὸ M<sup>2.3.</sup> G<sup>s</sup>.

2) δυστυχίαν <οὐδὲ τὸν σπουδαῖον εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας> Sussem. 2, während Belf. Sussem. 1 Ba. nirgends eine Lücke bezeichnen.

3) ἀναξίως ἐστὶ δυστυχοῦντα oder ἀνάξιον ἐστὶ [δυστυχοῦντα]? Spengel, ἀναξίου ἐστὶ τυχόντα Friedrich.

4) [ἔλεος-ὅμοιον] Sussem. 1 nach Ritter, aber J. Vahlen Beitr. S. 71 (159) f.

5) δίπους A<sup>c</sup>.

6) προτοῦ Ἀλδ., πρὸ τοῦ Belf. nach W. Pazzi und Trincavelli.

7) τοῦτ' αὐτὸ Sussem. nach Thurot, τὸ αὐτὸ Belf. Ba. Ueb. nach den Handschriften, αὐτοὶ Reiz.

8) καὶ <αἱ> Kuebel, vielleicht richtig.

erweckt, noch endlich einen solchen, bei welchem der vollendete Böse- (4)  
 wicht aus Glück in Unglück <oder der Tugendhafte in Glück  
 aus Unglück>, denn eine solche Darstellung\*) würde zwar unserem  
 Gerechtigkeitsgefühl Genüge thun, aber uns weder Mitleid noch  
 Furcht einflößen, denn das Mitleid dreht sich um Den, welcher un-  
 verdient <sup>122)</sup> leidet, und die Furcht um Einen unseresgleichen. (§. 3.)  
 Und so bleibt nur noch ein solcher Mann übrig, welcher zwischen (5)  
 den bezeichneten Fällen die Mitte hält, das heißt ein solcher, wel-  
 cher sich weder durch eine ganz besondere Tugend und Gerechtigkeit  
 auszeichnet, noch auch durch Laster und Bosheit ins Unglück stürzt,  
 sondern vielmehr nur durch einen (ganz) bestimmten Fehler <sup>123 a)</sup>.  
 Und zwar muß er dabei in einem ganz besonderen Ansehen und  
 Glück gestanden haben, wie z. B. Oedipus, Thyestes und überhaupt  
 die hervorragenden Männer aus solchen erlauchten Geschlechtern.  
 Es ergiebt sich hieraus ferner mit Nothwendigkeit, daß eine rich- (6)  
 tige tragische Fabel einen einfachen und nicht sowohl, wie Einige  
 meinen <sup>124)</sup>, einen zwiefältigen Ausgang haben muß, und zwar eben  
 nicht aus Unglück in Glück, sondern im Gegentheil aus Glück in  
 Unglück. Und dieser Schicksalswechsel darf (wie gesagt) nicht durch  
 eigentliche Bosheit verschuldet sein, sondern nur durch einen großen  
 Fehler <sup>123 b)</sup>, und er muß einen Mann treffen, entweder so wie ich  
 ihn eben beschrieben habe, oder eher noch einen besseren als einen  
 schlechteren <sup>125)</sup>. (§. 5.) Einen Beleg für dies Alles bietet auch (7)  
 die thatächliche Erfahrung dar. Zuerst nämlich zählten (so zu  
 sagen) die (tragischen) Dichter alle möglichen Fabeln aus, die ihnen  
 gerade in den Wurf kamen, jetzt aber bewegen sich die schönsten  
 Tragödien innerhalb weniger Geschlechter: ein Alkmeon, ein Oedi-  
 pus, ein Orestes, ein Meleagros, ein Thyestes, ein Telephos und  
 was es sonst noch für Männer giebt, welche (ganz besonders)  
 Furchtbares erlitten oder vollführt haben, das sind die Helden von  
 ihnen allen <sup>125 b)</sup>. Solcher Art also ist der Verlauf der Begeben- (8)  
 heiten in derjenigen\*\*) Tragödie, welche den wirklichen Anforderungen  
 der Kunst nach für die schönste gelten muß, (§. 6.) weßhalb denn (9)  
 auch Diejenigen, welche dem Euripides eben dies zum Vorwurf  
 machen, daß er demgemäß in seinen Tragödien verfährt, und daß

\*) Wörtlich und besser: „Composition“.

\*\*) Wörtlicher: „Von solcher Art von Composition also ist diejenige“.

- τελευτῶσιν· τοῦτο γάρ ἐστιν, ὥσπερ εἴρηται, ὁρδόν·  
 σημεῖον δὲ μέγιστον· ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν<sup>1)</sup> (10)  
 ἁγώνων τραγικώταται αἱ τοιαῦται φαίνονται, ἂν κατορδω-  
 θῶσιν, καὶ ὁ Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ,  
 7 ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται)· δευτέρα (11)  
 δ' ἡ πρώτη λεγομένη ὑπὸ τινῶν ἐστι [σύστασις]<sup>2)</sup> ἢ<sup>3)</sup>  
 διπλῆν τε τὴν σύστασιν<sup>4)</sup> ἔχουσα, καθάπερ ἡ Ὀδύσσεια,  
 καὶ τελευτῶσα ἐξ ἐναντίας τοῖς βελτίοσι<sup>5)</sup> καὶ χείροσιν.  
 δοκεῖ δὲ εἶναι πρώτη διὰ τὴν τῶν θεάτρων<sup>6)</sup> ἀσθενεῖαν· (12)  
 ἀκολουθοῦσι γὰρ οἱ ποιηταὶ κατ' εὐχὴν ποιοῦντες τοῖς  
 8 θεαταῖς. \*\* 7) ἐστι<sup>8)</sup> δὲ οὐχ αὕτη<sup>9)</sup> ἀπὸ τραγωδίας (13)  
 ἡδονή, ἀλλὰ μᾶλλον· τῆς κωμωδίας οἰκεία· ἐκεῖ γάρ,  
 <κ> ἂν οἱ<sup>10)</sup> ἔχθιστοι ὦσιν ἐν τῷ μῦθῳ, οἷον Ὀρέστης  
 καὶ Αἰγισθος, φίλοι γενόμενοι ἐπὶ τελευτῆς ἐξέρχονται,  
 καὶ ἀποθνήσκει οὐδεὶς ὑπ' οὐδενός.  
 1 14. † ἐστι μὲν οὖν τὸ φοβερόν καὶ ἐλεεινὸν ἐκ τῆς (1)  
 ὕψεως γίνεσθαι<sup>11)</sup>, ἐστι δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως  
 τῶν πραγμάτων, ὅπερ ἐστὶ πρότερον καὶ ποιητοῦ ἀμείνονος  
 δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὁρᾶν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον (2)  
 ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν  
 καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων· ἅπερ ἂν πάθοι τις

1) σκηνικῶν statt σκηνῶν καὶ τῶν Buhle nach Barthélemy.

2) So Sussem. nach Twining, s. jedoch Num. 4.

3) ἢ A<sup>c</sup>.

4) μετάβασιν Ueb., κατάστασιν? Friedrich. Ist in dieser Weise zu ändern, so muß natürlich das vorausgehende σύστασις stehen bleiben.

5) βελτίωσι A<sup>c</sup>.

6) θεατῶν Ueb. zweifelnd nach Maggi, mit Unrecht.

7) So Sussem. Ueb. nach Heinsius, dessen Versuch diese Lücke auszufüllen, freilich mißlungen ist. Uebrigens vgl. wie Bonitz bei Bahlen Beitr. II. S. 17 (105) s. ohne Ausnahme einer Lücke die Stelle zu erklären sucht.

8) ἐστιν rc. A<sup>c</sup>.

9) αὕτη <ἡ> Sussem.<sup>1</sup> nach Bahlen Rangf. S. 165, was aber Bahlen selbst Beitr. IV. S. 408 mit Recht für nicht schlechthin nothwendig erklärt.

10) καὶ οἱ Sussem.<sup>2</sup> nach Spengel, οἱ ἂν Ueb. nach Bonitz (bei Bahlen Beitr. II. S. 18=106. Anm.), was eben so gut richtig sein kann, ἂν οἱ Beff. Sussem.<sup>1</sup> Ba. nach den Handschriften (doch billigt Bahlen die Aenderung von Bonitz).

11) γίνεσθαι Beff. Sussem.<sup>1</sup> nach B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> (?).

viele derselben einen unglücklichen Ausgang nehmen\*), im Irrthum sind, denn gerade dies ist, wie gesagt, ganz das Richtige, und das (10) stärkste Zeichen hiefür ist dies, daß auf der Bühne und bei der Darstellung in den Wettkämpfen gerade solche Stücke, wenn sie nur gut aufgeführt werden, den stärksten tragischen Eindruck machen, und daß Euripides, wenn er auch im Uebrigen mit dem tragischen Haushalt keineswegs löblich umgeht, doch hierin als der wirksamste tragische\*\*) Dichter erscheint<sup>126)</sup>. (§. 7.) Und erst den zweiten Rang (11) nimmt hiernach, während ihr von Manchen (wie gesagt) der erste zuertheilt wird, eine solche Dichtung ein, welche auf einen zwiefältigen Ausgang angelegt ist, wie z. B. die Odyssee, und entgegengesetzt endet für die Besseren und für die Schlechteren, und sie gilt (12) für die vorzüglichste nur in Folge der Rücksichtnahme auf die Schwäche des Theaterpublicums, denn von einer solchen Rücksicht lassen sich (nur zu oft) die Dichter leiten und suchen es den Zuschauern nach Wunsch zu machen. — — — — —

(§. 8.) Dies ist aber nicht diejenige Art von Genuß, welche man (13) von einer Tragödie haben soll, sondern vielmehr die, welche der Komödie eigenthümlich ist, denn in dieser gehen <selbst>\*\*\*) Die, welche im Verlaufe der Handlung die ärgsten Feinde sind, wie Orestes und Aegisthos, zum Schlusse als Freunde aus einander, und kein Mensch fällt in ihr von der Hand eines anderen<sup>127)</sup>.

14. (§. 1.) Man kann nun ferner den Eindruck der Furcht und (1) des Mitleids hervorbringen, indem man durch theatralische Mittel auf das Auge wirkt, man kann es aber auch durch die Verknüpfung †) der Begebenheiten selber, und Letzteres ist das Vorzüglichere und die Weise des besseren Dichters<sup>128)</sup>. Es muß nämlich (2) die Fabel so angelegt und ausgeführt sein ††), daß man, auch ohne Hülfe des Auges und indem man die Begebenheiten bloß erzählen hört, bereits Schauer und Mitleid empfindet über solche Vorgänge, wie es z. B. wohl einem Jeden ergehen wird, wenn er die Hand-

\*) Oder nach Anebel: „die Mehrzahl . . . . . nimmt“?

\*\*) Oder wörtlich geradezu: „der tragischste.“

\*\*\*) Dies Wort ist wegzulassen, wenn man lieber Bonig folgen will.

†) Wörtlicher: „Composition“.

††) Wörtlicher: „so componirt sein“.

- 2 ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίου<sup>1)</sup> μῦθον. τὸ δὲ διὰ τῆς ὀφείας. (3)  
 τοῦτο παρασκευάζειν ἀτεχνότερον<sup>2)</sup> καὶ χορηγίας δεό-  
 μενον ἐστίν. οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερόν διὰ τῆς ὀφείας ἀλλὰ (4)  
 τὸ τερατῶδες μόνον παρασκευάζοντες οὐδὲν τραγωδία  
 κοικωνοῦσιν οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τρα-  
 3 γωδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ (5)  
 φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιη-  
 τήν, φανερόν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποητέον.  
 ποῖα οὖν δεῖνὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται τῶν συμπιπτόν- (6)  
 4 των, λάβωμεν. ἀνάγκη δὲ ἢ<sup>3)</sup> φίλων εἶναι πρὸς ἀλλή-  
 λους τὰς τοιαύτας πράξεις ἢ ἐχθρῶν ἢ μηδετέρων. ἂν (7)  
 μὲν οὖν ἐχθρὸς ἐχθρόν<sup>4)</sup>, οὐδὲν<sup>5)</sup> ἐλεεινὸν οὔτε ποιῶν  
 οὔτε μέλλων<sup>6)</sup>, πλὴν κατ' αὐτὸ τὸ πάθος, οὐδ' ἂν (8)  
 μηδετέρως ἔχοντες ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται (9)  
 τὰ πάθη, οἷον εἰ<sup>7)</sup> ἀδελφὸς ἀδελφὸν ἢ υἱὸς πατέρα ἢ  
 μήτηρ υἱὸν ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνει ἢ μέλλει<sup>8)</sup> ἢ τι  
 5 ἄλλο τοιοῦτον ὁρᾷ<sup>9)</sup>, ταῦτα<sup>10)</sup> ζητητέον. τοὺς μὲν οὖν (10)  
 παρειλημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστιν (λέγω δὲ αἶον  
 τὴν Κλυταιμνήστραν ἀποθανοῦσαν ὑπὸ τοῦ Ὀρέστου καὶ  
 τὴν Ἐριφύλην ὑπὸ τοῦ Ἀλκμαίωνος)· αὐτὸν δὲ εὕρισκειν (11)  
 6 δεῖ, καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς. τὸ δὲ (12)  
 καλῶς τί λέγομεν, εἴπωμεν<sup>11)</sup> σαφέστερον. ἔστι μὲν γὰρ

1) Οἰδίποδος Beff. nach N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>.

2) ἀτεχνότερον A<sup>c</sup>.

3) δὴ ἢ oder δὴ für δι ἢ Spengel (vielleicht richtig).

4) ἐχθρόν <ἀποκτείνει> Beff. nach W. Pazzi und Trincavelli.

5) οὐδὲν <φοβερόν οὐδ' > Heb.

6) μέλλων <δείκνυσι> Beff. Eusem.<sup>1</sup> nach Ald.

7) εἰ Bas.<sup>3</sup>, ἢ die Handschriften. S. jedoch die folgde. Anm.

8) ἀποκτείνει ἢ μέλλει B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>. 2., und diese Aenderung hat in der That genau eben so viel Wahrscheinlichkeit als die des obigen ἢ vor ἀδελφός in εἰ.

9) ὁρᾷ A<sup>c</sup> N<sup>a</sup> QL<sup>d</sup> M<sup>1</sup>. 3. 4.

10) ταῦτα <γίνεται, διὸ καὶ ταῦτα> Spengel.

11) εἴπωμεν A<sup>c</sup>.

lung des Oedipus <sup>129a</sup>) auch nur erzählen hört <sup>130</sup>). (§. 2.) Da- (3)  
 gegen solche Eindrücke erst durch die theatralischen Mittel hervor-  
 zubringen ist ein weit unkünstlerischeres Verfahren und macht die  
 Poesie von äußeren Mitteln abhängig. Dichter vollends, welche bei der (4)  
 Anwendung theatralischer Mittel nicht einmal auf das Furchterregende  
 ausgehen, sondern nur dem Abenteuerlichen \*) nachjagen <sup>130b</sup>), haben  
 gar Nichts mehr mit der Tragödie gemein, denn nicht jede Art von  
 Genuß soll man bei der Tragödie suchen, sondern nur die ihr eigen- (5)  
 thümliche. (§. 3.) Und wenn dies doch nun eben die aus Mit-  
 leid und Furcht entspringende ist und der Dichter diese durch seine  
 Darstellung erzeugen soll, so ist hiernach klar, daß er dies bereits (6)  
 in die Begebenheiten selber hineinlegen muß. Was für Vorgänge  
 denn nun aber furchtbar und was für welche Mitleid erregend  
 sind, haben wir jetzt näher zu bestimmen. (§. 4.) Und da ist es  
 denn ein Ding der Nothwendigkeit, daß alle diejentlichen Handlungen,  
 welche dies sein sollen, nur entweder von Freunden oder von Fein-  
 den oder von einander gleichgültigen Personen wider einander ver- (7)  
 übt werden können. Wenn denn aber ein Feind eine solche wider  
 einen Feind vollführt, so wird er dadurch, weder indem er sie wirk-  
 lich vollbringt noch sie bloß beabsichtigt, Etwas für uns zu Tage  
 fördern, welches unser Mitleid (irgendwie) weiter in Anspruch  
 nimmt, als es eben überhaupt das Leiden eines Nebenmenschen  
 thut; und eben so ist es mit einander gleichgültigen Personen. (8)  
 Aber wenn nahe Freunde und Angehörige einander (schweres) Leid (9)  
 zufügen, wenn z. B. ein Bruder den Bruder oder ein Sohn den  
 Vater, oder eine Mutter den Sohn oder ein Sohn die Mutter  
 tödtet oder zu tödten beabsichtigt oder sich sonst ähnlich gegen sie  
 vergeht, — das sind die Stoffe, nach welchen der Dichter suchen  
 muß. (§. 5.) Freilich wenn er dabei überlieferte Stoffe wählt, (10)  
 darf er die Ueberlieferung nicht geradezu umstoßen. Ich meine das  
 so: er darf z. B. Nichts daran ändern, daß Klytämnestra von  
 Orestes und Eriphyle von Alkmeon erschlagen wird <sup>131a</sup>). Aber er (11)  
 muß selber (geschickt) hinzuerfinden und die überlieferten Züge rich-  
 tig zu verwerthen wissen <sup>131b</sup>). (§. 6.) Doch ich muß mich deut- (12)  
 licher darüber erklären, was ich unter diesem (Geschickt und) Rich-  
 tig verstehe. Entweder nämlich kann doch die That so vollbracht

\*) Oder „Miraculösen“, wie Ueberweg übersetzt.

οὕτω γίνεσθαι τὴν πράξιν ὥσπερ οἱ παλαιοὶ ἐποίουν<sup>1)</sup>  
 εἰδóτας καὶ γινώσκοντας<sup>2)</sup>, καθάπερ καὶ Εὐριπίδης ἐποίησεν  
 ἀποκτείνουσαν τοὺς παῖδας τὴν Μήδειαν· ἔστι δὲ πράξαι (13)  
 μὲν, ἀγνοοῦντας δὲ πράξαι τὸ δεινόν, εἰδ' ὕστερον ἀνα-  
 γνωρίσαι τὴν φίλιαν, ὥσπερ ὁ Σοφοκλέους Οἰδίπους (τοῦτο  
 μὲν οὖν ἔξω τοῦ ὁράματος, ἐν δ' αὐτῇ τῇ τραγωδίᾳ,  
 οἶον<sup>3)</sup> ὁ 'Αλκμαίων ὁ<sup>4)</sup> 'Αστυδάμαντος ἢ ὁ Τηλέγονος  
 7 ὁ ἐν τῷ τραυματίᾳ 'Οούσσει· ἔτι δὲ τρίτον παρὰ (14)  
 ταῦτα<sup>5)</sup> τὸ<sup>6)</sup> μέλλοντα ποιεῖν τι τῶν ἀνηκέστων δι'  
 ἄγνοιαν ἀναγνωρίσαι πρὶν ποιῆσαι. καὶ παρὰ ταῦτα οὐκ (15)  
 ἔστιν ἄλλως<sup>7)</sup>· ἢ γὰρ πράξαι ἀνάγκη ἢ μή, καὶ<sup>8)</sup> εἰδó-  
 τας ἢ μὴ εἰδóτας. τούτων δὲ τὸ μὲν γινώσκοντα μελλῆσαι (16)  
 καὶ μὴ πράξαι χεῖριστον (τό τε γὰρ μισρὸν ἔχει, καὶ οὐ  
 τραγικόν· ἀπαδὲς γάρ), διόπερ οὐδεὶς † ποιεῖ ὁμαίως, εἰ  
 8 μὴ ὀλιγάκις<sup>9)</sup>, οἶον<sup>10)</sup> ἐν 'Αντιγόνητὸν Κρέοντα ὁ Αἴμων· τὸ (17)  
 δὲ πράξαι δεύτερον· βέλτιον δὲ τὸ ἀγνοοῦντα μὲν πράξαι, (18)  
 πράξαντα δὲ ἀναγνωρίσαι (τό τε γὰρ μισρὸν οὐ πρό-  
 9 σεστι, καὶ ἡ ἀναγνώρισις ἐκπληκτικόν)· κράτιστον δέ<sup>11)</sup> (19)  
 τὸ τελευταῖον, λέγω δὲ οἶον ἐν τῷ Κρεσφόντῃ ἢ Μερόπῃ  
 μέλλει τὸν υἱὸν ἀποκτείνειν, ἀποκτείνει δὲ οὐ ἄλλ' ἀνε-

1) Noch bei Beff. Sussem.<sup>1</sup> steht hier ein Komma, aber s. Babeln Rhein. Mus. XXI. S. 153.

2) γινώσκοντας Beff. Sussem.<sup>1</sup> Ueb. nach B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> (?)

3) οἶος Beff.

4) ἀλκμαίων ὁ Ὀτρυνή., ἀλκμαίωνος A<sup>c</sup> und die übrigen Hdschr.

5) ταῦτα <τὸ μελλῆσαι γινώσκοντα καὶ μὴ ποιῆσαι, καὶ τέταρτον> oder hernach πρὶν ποιῆσαι <καὶ τέταρτον τὸ μελλῆσαι γινώσκοντα καὶ μὴ ποιῆσαι> Babeln (Beitr. II. S. 23 = 111 f.), während Bücheler hinter ἀνηκέστων etwa ἢ εἰδóτα μετανοῆσαι ἢ ergänzen will. Da der fehlende Fall der hernach von Aristoteles so gut wie ganz verworfene ist, so fragt sich immer noch, ob es nicht bei der häufigen Eässigkeit seiner Ausdrucksweise denkbar ist, daß er trotz des καὶ παρὰ ταῦτα οὐκ ἔστιν ἄλλως ihn erst in der Begründung nachgetragen hat. Vgl. auch Anm. 6.

6) τὸ Bonitz, τὸν Beff. Ueb. nach den Handschriften.

7) ἔστιν ἄλλο Spengel, ἔστι καλῶς Friedrich,

8) καὶ <ἢ> Spengel.

9) <ὀλίγοι καὶ> ὀλιγάκις? Babeln a. a. O. II. S. 25 (113).

10) οἶος Beff.<sup>1</sup> durch Druckfehler.

11) τὸ δὲ πράξαι βέλτιον· τὸ δὲ δεύτερον, ἀγνοοῦντα-ἀναγνωρίσαι, (τό τε-ἐκπληκτικόν) κράτιστόν ἐστι καὶ Essen (vgl. S. 128. Anm. 2).

werden, wie es die älteren Dichter darzustellen pflegen\*), daß der Thäter recht wohl weiß, gegen wen er sie begeht, und in dieser Weise hat auch noch Euripides<sup>132)</sup> seine Medea als Mörderin ihrer Kinder dargestellt. Oder aber sie kann zwar auch vollbracht (13) werden, aber doch so, daß der Thäter das Furchtbare seiner That nicht ahnt, indem er erst hinterher erkennt, wie nahe ihm sein Opfer stand, wie z. B. Oedipus beim Sophokles<sup>129<sup>b</sup>)</sup>; in diesem Beispiele indessen liegt die That außerhalb des eigentlichen Dramas, Beispiele innerhalb der Tragödie selbst aber geben der Alkmeon des Aistydamos<sup>132<sup>b</sup>)</sup> und der Telegonos im verwundeten Odysseus<sup>133)</sup>. (§. 7.) Endlich ist außerdem noch ein dritter Fall möglich: es (14) beabsichtigt Jemand und steht im Begriff eine solche heillose That aus Unkenntniß (des wahren Sachverhalts) zu begehen\*\*), aber es tritt noch vor derselben die Erkennung ein. Und außer diesen (15) Möglichkeiten ist keine weitere mehr vorhanden. Denn Handeln oder Nichthandeln und wissentlich oder unwissentlich, weiter ist doch eben Nichts denkbar. Freilich könnte hiernach auch noch Einer (16) wissentlich bloß handeln wollen, aber es nicht wirklich thun, aber dieser Fall ist der verwerflichste von allen, denn er hat für uns etwas Empörendes und ist auch insofern untragisch, als ja\*\*\*) auf diese Weise gar kein Leiden entsteht, und daher bringt ihn denn auch kein Dichter zur Anwendung, oder wenigstens giebt es davon nur sehr spärliche Beispiele, wie das des Hämön in der Antigone gegenüber dem Kreon<sup>134)</sup>. (§. 8.) In zweiter Linie (17) steht dann, daß in solcher Weise die That wirklich vollbracht wird. (§. 9.) Besser jedoch ist der vorhin zuletzt genannte Fall, wie z. B. (19) wenn im Kreophontes Merope<sup>135)</sup> ihren Sohn zu tödten im Begriffe

\*) S. Anm. 69 hinter dem Text.

\*\*) Vielleicht ist hier etwa zu ergänzen „That <wissentlich zu begehen, unterläßt dieselbe aber, weil es ihm Leid wird,> oder aber aus Unkenntniß (des wahren Sachverhalts).“ Dann ist weiter unten §. 16 Herm. wortgetreu zu übersetzen: „Von allen diesen Fällen ist nun derjenige, daß Jemand wissentlich bloß handeln will, aber es nicht thut, der verwerflichste, denn er hat für uns u. s. w.“

\*\*\*) Wörtlich: „und ist auch untragisch, in so fern ja“, vgl. Anm. 188 hinter dem Text.



γνώρισεν, καὶ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἡ ἀδελφὴ τὸν ἀδελφόν, καὶ ἐν τῇ Ἑλλην<sup>1)</sup> ὁ υἱὸς τὴν μητέρα ἐκδιδόναι μέλλων ἀνεγνώρισεν<sup>2)</sup>. \* \* <sup>3)</sup> διὰ γὰρ<sup>4)</sup> τοῦτο, ὅπερ πάλαι εἴρηται, (20) οὐ περὶ πολλὰ γένη αἰ<sup>5)</sup> τραγωδίαι εἰσίν. ζητοῦντες γὰρ οὐκ ἀπὸ τέχνης ἀλλ' ἀπὸ τύχης εὖρον τὸ τοιοῦτον παρασκευάζειν ἐν τοῖς μύθοις ἀναγκάζονται οὖν<sup>6)</sup> ἐπὶ ταύτας τὰς οἰκίας ἀπαντᾶν ὅσαις τὰ τοιαῦτα συμβέβηκε πάθῃ.

\* \* \*

Fr. 2. συμμετρίαν θέλει ἔχειν τοῦ φόβου<sup>7)</sup>.

\* \* \*

- 1 16\*). 1454 b, 19. ἀναγνώρισις δὲ τί μὲν ἐστίν, εἴρηται (1)  
 πρότερον εἶδη δὲ ἀναγνωρίσεως, πρώτη μὲν ἡ ἀτεχνο-  
 τάτη, καὶ ἡ<sup>8)</sup> πλείστη<sup>9)</sup> χρῶνται οἱ ἀπορίαν, ἡ<sup>10)</sup> διὰ (2)  
 2 τῶν σημείων (τούτων δὲ τὰ μὲν σύμφυτα, οἷον  
 λόγχην ἢ<sup>11)</sup> φοροῦσι Γηγενεῖς  
 ἢ ἀστέρας<sup>12)</sup> οἷους ἐν τῷ Θυέστη Καρκίνος, τὰ δὲ ἐπὶ κτήτα,  
 καὶ τούτων τὰ μὲν ἐν τῷ σώματι, οἷον οὐλαί, τὰ δὲ (3)

\*) Cap. 15 folgt hinter Cap. 18, s. d. Einl. S. 10.

1) Ἀντιόπη Baldenauer (Diatr. Eurip. c. VII).

2) Diese überlieferte Ordnung der Glieder ist schwerlich die ursprüngliche, vielmehr scheint es, daß das auf βέλτιον δὲ und das auf κράτιστον δὲ Folgende ihre Plätze tauschen müssen: βέλτιον δὲ τὸ τελευταῖον, λέγω δὲ οἷον-ἀνεγνώρισεν κράτιστον δὲ τὸ ἀγνοοῦντα μὲν-ἀναγνωρίσαι. τό τε γὰρ-ἐκπληκτικόν. Darnach habe ich wenigstens meine Uebersetzung eingerichtet.

3) So Sussem.<sup>2</sup> (vgl. die folgende Anm.) nach Herzog, der freilich die von mir vorgeschlagene Umstellung mißbilligt und vielmehr meint, daß die Begründung dafür, weshalb die Erkennung nach der That am Höchsten stehe, ausgefallen sei.

4) γὰρ tilgte Ald.

5) αἰ <καλλίσται>? Bahlen Beitr. I. S. 37 (301), αἰ <νέαι> Bahlen Zeitschr. f. d. östr. G. XXV. 1874. S. 15.

6) οὖν <οἱ νῦν> Bahlen Zeitschr. f. d. östr. G. a. a. D.

7) Dies bei dem Anon. de com. §. 1, der es mit den Worten ἡ τραγωδία ἱφαιρεῖ τὰ φοβερά παθήματα τῆς ψυχῆς δι' οἴκτου καὶ ὅτι einleitet (vgl. Fr. 5), erhaltene Fragment habe ich zuerst hier eingefügt. Vgl. Bernays Rhein. Mus. N. F. VIII. S. 565 f.

8) ἢ A<sup>c</sup> und pr. L<sup>d</sup>, οἱ M<sup>1</sup>(?) und corr. L<sup>d</sup>.

9) πλείστοι Belf. Sussem.<sup>1</sup> nach N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>. 4. corr. L<sup>d</sup>.

10) ἢ A<sup>c</sup> N<sup>a</sup> L<sup>d</sup> M<sup>1</sup>. 3.

11) λόγχη ἢ Heinsius, λόγχην [ἢ] Spengel, so daß wir die eignen Worte des Aristot. und nicht ein Stück eines von ihm citirten

steht oder in der Iphigeneia die Schwester den Bruder, dann aber, statt ihn wirklich zu tödten, ihn als solchen erkennt<sup>136)</sup> oder wie wenn in der Helle<sup>137)</sup> der Sohn seine Mutter erkennt, gerade da er sie ansliefern will, und am Allervorzüglichsten ist es, (§. 8<sup>b</sup>.) (18) wenn die That zwar wirklich, aber in Unwissenheit vollbracht wird und die Erkennung erst nachfolgt. In beiden Fällen nämlich schwindet das Empörende, und die Erkennung macht einen überraschenden und erschütternden\*) Eindruck. — — — — — (§. 9<sup>b</sup>.) Aus diesen Gründen<sup>138)</sup> nämlich bewegen sich, wie (20) schon oben<sup>139)</sup> bemerkt, unsere\*\*) Tragödien nicht innerhalb vieler Geschlechter. Denn indem die Dichter nach tragischen Stoffen suchten, fanden sie nicht zwar durch bewußte Kunst, sondern durch des Zufalls Gunst das Richtige und begannen auf die bezeichnete Wirkung in den Fabeln hinarbeiten, und so werden sie denn gedrungen immer wieder in denjenigen Häusern mit einander zusammenzutreffen, in welchen sich wirklich zur Erregung solcher Eindrücke ganz besonders geeignete Leidensscenen zugetragen haben. — — —

(Fragm. 2.) Die Tragödie verlangt ein Ebenmaß der Furcht<sup>139<sup>b</sup>)</sup>.

16. (§. 1.) Was unter Erkennung (im Allgemeinen) zu verstehen sei, ist vorhin<sup>140)</sup> bereits dargelegt worden, die (besonderen) Arten derselben aber sind folgende. Zuerst die unkünstlerischste von allen, deren man sich freilich am Meisten aus Mangel an Erfindungsgabe bedient, die durch Wahrzeichen. (§. 2.) Dies sind aber wieder theils angeborene, wie z. B.

die Lanze, die die Erden sprossen schmückt<sup>141)</sup>, oder Sterne, wie sie Karlinos<sup>142)</sup> in seinem Thyestes anbringt, theils erworbene, und von diesen letztern bilden wiederum den einen (3)

\*) Oder vielleicht besser: „ergreifenden“ statt: „überraschenden und erschütternden“.

\*\*) Oder nach Bahlens älterer Vermuthung: „unsere <schönsten>“?

Verses vor uns hätten; daß indessen Letzteres der Fall ist, beweist φοροῦσι, was Spengel daher auch völlig willkürlich in φέρουσι zu ändern sich genöthigt sieht.

<sup>137)</sup> δωρόρας Helmsch.

ἐκτός, τὰ περιδέραια<sup>1)</sup> καὶ οἷ<sup>2)</sup> ἐν τῇ Τυροῖ διὰ τῆς  
 3 σκάφης ἔστι δὲ καὶ τούτοις χρῆσθαι ἢ βέλτιον ἢ χειρόν, (4)  
 οἷον Ὀδυσσεὺς διὰ τῆς οὐλῆς ἄλλως ἀνεγνωρίσθη ὑπὸ  
 τῆς τροφῆς καὶ ἄλλως ὑπὸ τῶν συβοτῶν· εἰσὶ γὰρ αἱ (5)  
 μὲν πίστεως ἔνεκα ἀτεχνότεραι, καὶ<sup>3)</sup> αἱ τοιαῦται πᾶσαι,  
 αἱ δὲ ἐκ περιπετείας, ὥσπερ ἡ ἐν τοῖς Νίπτροις, βελτίους),  
 4 δεύτεραι δὲ αἱ πεπονημέναι ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ, διὸ ἀτεχνοί, (6)  
 οἷον Ὀρέστης ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἀνεγνώρισεν<sup>4)</sup> ὅτι Ὀρέστης<sup>5)</sup>  
 (ἐκείνη μὲν γὰρ διὰ τῆς ἐπιστολῆς, ἐκεῖνος δὲ<sup>6)</sup> αὐτὸς  
 λέγει ἃ βούλεται ὁ ποιητής, ἀλλ' οὐχ ὁ μῦθος· διότι<sup>7)</sup> (7)  
 ἐγγὺς τῆς εἰρημένης ἀμαρτίας ἐστίν· ἔξῃν γὰρ ἂν ἔνια  
 καὶ ἐνεγκεῖν) καὶ ἐν τῷ Σοφοκλέους Τηρεῖ ἢ τῆς κερκίδος  
 5 φωνῇ, ἢ τρίτῃ<sup>8)</sup> διὰ μνήμης τῷ αἰσθῆσθαι<sup>9)</sup> † τι ἰδόντα, (8)  
 ὥσπερ ἡ ἐν Κυπρίοις τοῖς<sup>10)</sup> Δικαιογένους (ἰδὼν γὰρ τὴν

1) περιδέραια W. Pazzi und Trincavelli, περι δέραια Ald., περιδέρρα die Handschriften.

2) οἷ A<sup>c</sup> N<sup>a</sup>, οἷον Beff. Sussem. 1 Va. Ueb. nach B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, οἷα M<sup>4</sup>, ἢ? oder οἷον, aber vor τὰ περιδέραια? Spengel. Ich habe in dieser 2. A. vorgezogen die Verderbnis im Text zu lassen, statt sie durch einen jedenfalls höchst unsicheren Verbesserungsversuch zu ersetzen.

3) ἔνεκα, καὶ ἀτεχνότεραι Spengel, f. Rhein. Mus. XXVI. S. 458. Anm. 2.

4) ἀνεγνωρίσθη Spengel, aber f. c. 17. §. 3. 5. (§. 6. 10. Germ.), ἀνεγνώρισε <τὴν ἀδελφὴν ἀναγνωρισθεὶς ὑπ' ἐκείνης> Beff. nach Ald., ἀνεγνωρίσθη <ὑπὸ τῆς ἀδελφῆς πίστιν δοὺς> Bursian.

5) ὅτι Ὀρέστης von Beff. nach Ald. weggelassen, von Sussem. 1 hinter ἐκεῖνος δὲ αὐτὸς, von Vahlen Zur Krit. S. 14 (71) f. hinter ἐκεῖνος δὲ umgestellt, aber f. jetzt Vahlen Beitr. II. S. 85 (173) f. — Spengel möchte jetzt die ganze Stelle so gestalten: Ἰφιγενεία (ἐκείνην μὲν γὰρ διὰ τῆς ἐπιστολῆς ἀνεγνώρισεν, ὅτι δ' Ὀρέστης ἐκείνη, αὐτὸς λέγει κ. τ. λ.), wobei αὐτὸς auf den Dichter gehen soll, Ueberweg so: Ὀρέστου ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ (ἐκείνην μὲν γὰρ ἀνεγνώρισεν ὁ Ὀρέστης διὰ τῆς ἐπιστολῆς, ἐκεῖνος δὲ αὐτὸς λέγει κ. τ. λ.), Bücheler so: Ἰφιγενεία (ἐκείνην μὲν γὰρ διὰ τῆς ἐπιστολῆς ἀνεγνώρισεν ὁ Ὀρέστης, αὐτὸς δὲ λέγει κ. τ. λ.), einfacher wäre, wenn wirklich der Gegensatz ἐκείνη μὲν — ἐκεῖνος δὲ beseitigt werden müßte: Ἰφιγενεία ἀνεγνώρισεν (ἐκείνη — ἐπιστόλης, αὐτὸς δὲ ὅτι Ὀρέστης λέγει κ. τ. λ.): „denn während — erkannt wird, bringt er seinerseits dafür, daß er Drestes set, lediglich u. f. w.“

6) δὲ <\*\* ταῦτα οὖν> Ald., δὲ <διὰ σημείων. ταῦτα οὖν> Beff. nach einem von Bettori benutzten Codex und Trincavelli am Rande.

Theil solche, die zum Leibe selbst gehören, wie z. B. Narben, und  
 den andern solche, die in ganz äußerlichen Dingen bestehen, wie  
 Halsbänder<sup>143)</sup> oder wie in der Tyro<sup>144)</sup> die Erkennung von der  
 Wanne ausgeht. (§. 3.) Es ist aber auch bei dieser Art von Er- (4)  
 kennungen noch wieder möglich einen besseren und einen schlechteren  
 Gebrauch von ihnen zu machen. So wird ja z. B. Odysseus an  
 seiner Narbe auf eine andere Weise von der Pflegerin erkannt<sup>145)</sup>  
 und auf eine andere von den Hirten<sup>146)</sup>. Es sind nämlich diese (5)  
 so wie jede andere Art von Erkennungen immer in dem Falle  
 unkünstlerischer, wenn Jemand sich absichtlich beglaubigen will, und  
 vorzüglicher dagegen, wenn sie (absichtlos) durch eine unerwartete  
 Wendung herbeigeführt werden<sup>147)</sup>, wie eben in jener Badescene  
 aus der Odyssee<sup>148)</sup>. (§. 4.) In zweiter Reihe stehen sodann die- (6)  
 jenigen Mittel der Erkennung, welche vom Dichter ganz willkürlich  
 erfunden und deshalb unkünstlerisch sind, wie z. B. die, durch welche  
 Orestes in der Iphigeneia sich als Orestes zu erkennen giebt, denn  
 während Iphigeneia von ihm durch den Brief erkannt wird, bringt  
 er seinerseits lediglich Solches vor, was den Dichter beliebt ihn  
 sagen zu lassen und nicht was im Geiste der Fabel ist<sup>149)</sup>, und (7)  
 deshalb grenzt denn dieser Fehler ganz unmittelbar an den vorher  
 gerügten, denn eben so gut hätte ja Orestes auch gewisse Wahr-  
 zeichen an sich tragen können; und gerade so ist es auch mit „des  
 Gewebes Stimme“<sup>150)</sup> im Tereus des Sophokles. (§. 5.) Eine (8)  
 dritte Art von Erkennungen sodann geschieht durch die Erinnerung,  
 indem Jemand an den Empfindungen erkannt wird, die er beim  
 Anblick eines Gegenstandes verräth<sup>151)</sup>, wie z. B. in den Kypriern  
 des Didägenes die Thränen, in die er beim Anblick des Gemäldes

7) δι' ὃ Ald., διὸ Beff., διὸ καὶ Ueb., διὸ und dann τὶ hinter  
 ἔργους Bahlen Rhein. Mus. XXVIII. 1873. S. 185, wahrscheinlich  
 richtig.

8) ἡ πρώτη Spengel, ἡτοι τῇ A<sup>c</sup>, πρώτη ἡ G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>(?) Par. 2038.  
 πρώτη ἡ Ald., πρώτη δὲ ἡ Beff. Sussem.<sup>1</sup> nach W. Pazzi und Trin-  
 cavelli, ἡ πρώτη δὲ Ueb., doch ist das letzte ἡ in A<sup>c</sup> schwerlich aus δὲ  
 entstanden.

9) αἰσθόσαι Sussem.<sup>2</sup> aus A<sup>c</sup> M<sup>4</sup>, αἰσθόσαι Beff. Sussem.<sup>1</sup> Ba.  
 Ueb. und vermuthlich die andern Handschriften.

10) τοῖς Q(?) Ald., τῇς A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften.

γραφήν ἐκλαυσεν) καὶ ἡ ἐν Ἀλκίμου ἀπολόγῳ<sup>1)</sup> (ἀκούων  
 6 γὰρ τοῦ κιθαριστοῦ καὶ μνησθεῖς ἐδάκρυσεν ὅθεν ἀνε- (9)  
 γνωρίσθησαν), τετάρτη δὲ ἡ ἐκ συλλογισμοῦ, οἷον ἐν  
 (·) Χρηφόροις<sup>2)</sup> ὅτι ὁμοίως τις ἐλήλυθεν, ὁμοίως δὲ οὐδεὶς  
 ἀλλ' ἢ ὁ<sup>3)</sup> Ὀρέστης, οὗτος ἄρα ἐλήλυθεν, καὶ ἡ Πολυείδου<sup>4)</sup>  
 τοῦ σοφιστοῦ περὶ τῆς Ἰφιγενείας (εἰκὸς γὰρ τὸν Ὀρέστην  
 συλλογίσασθαι ὅτι ἡ τ' ἀδελφὴ ἐτύθη καὶ αὐτῇ<sup>5)</sup> συμ-  
 βαίνει θύεσθαι), καί<sup>6)</sup> ἐν τῷ<sup>7)</sup> Θεοδέκτου. Τυδεῖ, ὅτι  
 ἔλθων ὡς εὐρήσων υἱὸν αὐτὸς ἀπόλλυται, καὶ ἡ ἐν τοῖς  
 Φινεΐδαις<sup>8)</sup> (ἰδοῦσαι γὰρ τὸν τόπον συνελογίσαντο τὴν  
 εἰμαρμένην, ὅτι ἐν τούτῳ εἴμαρτο ἀποθανεῖν αὐταῖς καὶ  
 7 γὰρ ἐξετέθησαν ἐνταῦθα), ἔστι δὲ τις καὶ συνθετὴ ἐκ (10)  
 παραλογισμοῦ τοῦ Δατέρου<sup>9)</sup>, οἷον ἐν τῷ Ὀδυσσεῖ τῷ  
 ψευδαγγέλῳ (τὸ<sup>10)</sup> μὲν γὰρ τὸ<sup>11)</sup> τόξον ἔφη γνώσεσθαι ὁ  
 οὐχ ἑωράκει, τὸ δέ<sup>12)</sup>, ὡς δι'<sup>13)</sup> ἐκείνου ἀναγνωριοῦντος,  
 8 διὰ τούτου<sup>14)</sup> ποιῆσαι<sup>15)</sup> παραλογισμόν). πασῶν δὲ βελ- (11)  
 τίστη ἀναγνώρισις ἡ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων, τῆς  
 <ἐκ->πλήξεως<sup>16)</sup> γιγνομένης δι' εἰκότων<sup>17)</sup>, οἷον [ὁ]<sup>18)</sup> ἐν

1) ἀπολόγῳ Ald., ἀπολόγων die Handschriften.

2) Χρηφόροις Bartholomeus Barbadorus und Hieronymus Neus bei Vettori („ope antiquissimi exemplaris“), χρηφόροις die Handschriften.

3) ὁ fehlt bei Beff. Susem.<sup>1</sup> nach Ald.(?)

4) πολυείδου G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>(?), πολυείδους A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> und andere Handschriften.

5) αὐτῇ Beff.<sup>3</sup>, αὐτῷ Beff.<sup>1</sup> Ba. nach den Handschriften.

6) καὶ <ἡ> Beff. Susem.<sup>1</sup> nach Ald.

7) τῷ <τοῦ> Beff. Susem.<sup>1</sup> nach B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

8) Φινεΐδαις Reiz, φινίδαις A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2,3,4</sup>.

9) τοῦ Δατέρου Bursian und Bahlen Zur Krit. S. 16 (72) f. (τοῦ gehört zu παραλογισμοῦ), Δατέρου Hermann, τοῦ Δατέρου Beff. Ba. nach den Handschriften.

10) τῷ N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>, τὸν Susem.<sup>1</sup> nach Bahlen a. a. O.

11) Fehlt in B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> Q G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>1,2</sup>. Beff.

12) τῷ δὲ N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>, ὁ δὲ Beff. nach Ald., ὥστε Susem.<sup>1</sup>

13) δὴ Susem.<sup>1</sup> Ueb. nach Tyrwhitt mit Setzung des Kommas hinter statt vor διὰ τούτου in Uebereinstimmung mit Bahlen Zur Krit. S. 17 (73), vielleicht richtig, wenn das folgende ποιῆσαι in ein Verbum finitum zu verwandeln, und sicher richtig, wenn eine Lücke hinter διὰ τούτου anzunehmen ist. S. Anm. 5.

14) τοῦτο G<sup>s</sup> P<sup>s</sup>(?) M<sup>2</sup>, vielleicht richtig.

ausbricht<sup>152</sup>), oder in der „Märe vom Alkinoos“<sup>153</sup>) die, welche das Anhören des Citherspielers und die Erinnerungen, die dessen Gesang in ihm wach ruft, ihm entlocken, die Erkennung herbeiführen. (§. 6.) Eine vierte Art ist die, welche auf einem Schlusse (9) beruht, wie z. B. in den Choeophoren<sup>154</sup>) (Elektra so schließt): es ist Einer (hieher) gekommen, der mir ähnlich sieht, ähnlich sieht mir aber kein Anderer als Orestes, Orestes also ist (hieher) gekommen, und wie ferner die Erkennung bei dem Sophisten Polyeidos seitens der Iphigeneia vor sich geht<sup>155</sup>), denn es lag in der Wahrscheinlichkeit begründet, daß Orestes so schloß<sup>156</sup>) (wie er es bei ihm thut), einst sei seine Schwester geopfert worden, und so treffe nun auch ihn dasselbe Schicksal<sup>157</sup>). Und eben so gehört hieher der Fall in dem Lydeus des Theodectes<sup>158</sup>): gekommen, um einen Sohn zu finden, müsse er jetzt selber umkommen, und der in den Söhnen des Phineus<sup>159</sup>), indem hier die Frauen den (betreffenden) Ort erblickten und nun daraus auf ihr Verhängniß schließen: hier sei es ihnen verhängt zu sterben, denn eben hier waren sie auch ausgelegt worden. (§. 7.) Es giebt aber (von dieser Classe) auch (10) noch eine (besondere Unterart), bei welcher die Erkennung mit einem Fehlschlusse der anderen (erkannten) Person verbunden ist<sup>160</sup>). Ein Beispiel von ihr findet sich in Odysseus dem Trugboten, denn da meint die letztere\*), Derjenige, mit welchem sie zusammentrifft, werde den Bogen kennen, den dieser doch niemals gesehen hat, so daß sie in Folge dessen den Fehlschluß macht, als ob dieser mithin sie selbst an demselben erkennen werde\*\*). (§. 8.) Die schönste (11) von allen Arten von Erkennung aber ist die, welche unmittelbar aus dem Verlaufe der Begebenheiten selbst hervorgeht, so daß die Ueberraschung in der Wahrscheinlichkeit begründet ist, wie z. B. im

\*) Nämlich Odysseus. S. Anm. 160 hinter dem Text.

\*\*) Die Uebersetzung mußte sich hier begnügen den ungefähren Sinn wiederzugeben.

15) ἐποίησε Belf. Ueb. nach Ald., ποιῆται mit Verwandlung des vorausgehenden ὁ in ὅς Bücheler (s. aber Bonitz Ind. Aristot. 608<sup>a</sup>, 52 ff.). Mir scheint es gerathener vor oder hinter διὰ τούτου eine Lücke, die mit ὥστε schloß, anzunehmen.

16) ἐκπλήξεως Ald., πλήξεως die Handschriften.

17) δι' εἰκότων B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2.3.4.</sup>, διαικόντων A<sup>c</sup> Q.

18) So Va. Ueb. Sussem.<sup>2</sup> nach Vahlen (Beitr. III. S. 329), ἡ Belf. Sussem.<sup>1</sup> nach Ald.

τῷ Σοφοκλέους Οἰδίκοδι καὶ τῇ Ἰφίγενείᾳ (εἰκὸς γὰρ βούλεσθαι<sup>1)</sup> ἐκιδεῖναι γράμματα) αἱ γὰρ τοιαῦται μόναι ἄνευ τῶν πεποιημένων καὶ σημείων<sup>2)</sup> [δέσεων]<sup>3)</sup>. δεύτεραι (12) δέ αἱ ἐκ συλλογισμοῦ.

- 1 17. δεῖ δέ τοὺς μῦθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει<sup>4)</sup> (1)  
[συν-]ἀπεργάζεσθαι<sup>5)</sup> ὅτι μάλιστα πρὸ ὁμμάτων τιθέ-  
μενον (οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα<sup>6)</sup> ὁ<sup>7)</sup> ὄρων, ὥσπερ παρ'  
αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις, εὐρίσκοι τὸ πρέπον,  
καὶ ἥκιστα<sup>7)</sup> ἂν λανθάνοι [τὸ]<sup>8)</sup> τὰ ὑπεναντία σημεῖον (2)  
δὲ τούτου ὁ ἐπιτιμᾶτο τῷ<sup>9)</sup> Καρκίνῳ ὁ γὰρ Ἀμφιάραος  
ἐξ ἱεροῦ ἀνῆει<sup>10)</sup>, ὁ μὴ ὄρωντα τὸν ποιητὴν<sup>11)</sup> ἐλάνθανεν,  
ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς ἐξέπεσε, δυσχερανάντων τοῦτο τῶν  
θεατῶν), ὅσα δὲ δυνατόν, καὶ τοῖς σχήμασι<sup>12)</sup> συναπεργα- (3)  
2 ζόμενον (πιθανώτατοι γὰρ ἀπ' αὐτῆς τῆς<sup>13)</sup> φύσεως οἱ<sup>14)</sup>  
ἐν τοῖς πάθεσιν εἰσι, καὶ χειμαίνει ὁ χειμαζόμενος<sup>15)</sup> καὶ  
χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθευώτατα διὸ εὐφυοῦς ἡ (4)

1) βούλεσθαι <τὸν μὲν πυνδύσθαι εἶδεν εἴη γογονῶς, τὴν δὲ>? Spengel.

2) καὶ σημείων Ueb. Sussem.<sup>2</sup> nach Spengel, σημείων καὶ Belf. Sussem.<sup>1</sup> Ba. nach den Handschriften, σημείων <οἷον ὑφασμάτων> καὶ? Heinfuß.

3) So Spengel, περιδραίων Belf. Sussem.<sup>1</sup> nach N<sup>a</sup> und corr. M<sup>1</sup> (Eide pr. M<sup>1</sup>), περιδερρέων L<sup>a</sup>, καὶ δραίων Ueb., δραίων Ba.

4) ὄψει Krohn.

5) So B<sup>c</sup> G<sup>a</sup> P<sup>a</sup> M<sup>2</sup>, ἐνεργέστατα A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften.

6) Mit Unrecht von Belf. Sussem.<sup>1</sup> nach Ald. weggelassen, von Ueb. in eckige Parenthesen gesetzt.

7) ἥκιστα A<sup>c</sup>, ἥκιστ' Belf. Sussem.<sup>1</sup> Ueb. (der mit Unrecht glaubt, daß ἂν in A<sup>c</sup> fehle).

8) λανθάνοι [τὸ] Ba., λανθάνοι Sussem.<sup>1</sup> Ueb. nach Heinfuß, λανθάνοιτο Belf. nach B<sup>c</sup> und andern Handschriften.

9) ἐπιτιμᾶ<-το>τῷ Sussem.<sup>2</sup>, ἐπιτιμᾶται Maggi, ἐπιτιμᾶτο Belf. Sussem.<sup>1</sup> Ba. Ueb. nach Bettori, ἐπιτιμᾶ τῷ die Handschriften.

10) ἀνῆει Bettori, ἂν εἴη die Handschriften.

11) τὸν ποιητὴν Dacier, τὸν θεατὴν Belf. Sussem.<sup>1</sup> nach den Handschriften, <ἂν> τὸν θεατὴν Ba., welcher Beitr. II. S. 42 (130). Anm. ἂν vielmehr nach Castelvetro hinter ἐλάνθανον einzuschleiben empfahl, <ὥς> τὸν θεατὴν Castelvetro.

12) παθήμασι Ueb.

Oedipus des Sophokles und in der Iphigenia, denn es war durchaus natürlich und in der Wahrscheinlichkeit begründet, daß Iphigenia dem Orestes einen Brief mitzugeben wünschte<sup>161</sup>). Diese Art von Erkennung allein nämlich kann unter allen Umständen der willkürlichen Erfindungen des Dichters und (des Nothbehelfs) der Wahrzeichen entrathen. Die zweitbeste Art sodann ist diejenige, (12) bei welcher es noch eines besonderen Schlusses bedarf.

17. (§. 1.) Es muß aber ferner der tragische Dichter bei (1) der Gestaltung\*) und sprachlichen Ausführung seiner jedesmaligen Fabel so verfahren, daß er sich möglichst Alles lebhaftig vor Augen stellt, denn wer es dergestalt immer möglichst deutlich vor sich sieht, gerade als ob er bei den wirklichen Vorgängen gegenwärtig wäre, wird auch überall das Schicksliche finden, und ihm werden am Wenigsten unvermerkt Widersprüche begegnen. Einen Beleg dafür (2) (wie wichtig diese Regel ist) bietet jener Vorwurf dar, welcher einst den Karkinos<sup>162</sup>) traf. Er hatte nämlich seinen Amphiaraios wieder aus dem Tempel herausgehen lassen, und der hierin liegende Verstoß<sup>162 b)</sup> blieb dem Dichter, so lange er die Sache nicht vor sich sah\*\*), unbemerkt, bewirkte aber auf der Bühne, daß das Stück durchfiel, weil die Zuschauer ihn mißfällig aufnahmen. Ja, es (3) muß der Dichter sogar, so weit es angeht, bei der Ausführung auch zugleich seine Personen in Haltung und Geberde sich selbst vorspielen. (§. 2.) Denn am Ueberzeugendsten\*\*\*) bringen einen Affect Die zum Ausdruck, welche sich wirklich von Natur in diesem Affect befinden, und es stürmt der Aufgeregte und es tobt der Wüthende am Wahrsten. Und so fordert denn die Poesie entweder (4)

\*) Wörtlicher und besser: „Composition“.

\*\*) Mit andern Worten: „dem Dichter vor der Bühnendarstellung“, wie Ueberweg übersetzt.

\*\*\*) Mit andern Worten: „am Naturgetreuesten“.

13) ἀπ' αὐτῆς τῆς Iyrwhitt (in der Uebers.) und Twining, ἀπὸ τῆς αὐτῆς Beff. Ba. Ueb. nach den Handschriften, doch billigt Vahlen zur Krit. S. 19 (75). Beitr. II. S. 42 (130) f. die Aenderung.

14) Vielleicht οὐ Vahlen zur Krit. S. 20 (76) mit Setzung eines Kommas vor ἀπ'.

15) χιμαζόμενος A<sup>c</sup>.



ποιητική ἐστίν ἢ μανικοῦ τούτων γὰρ οἱ μὲν εὐπλάστοι οἱ δὲ ἐξεταστικοὶ εἰσίν).

- 3 [του-]τούς<sup>1)</sup> τε<sup>2)</sup> λόγους καί<sup>3)</sup> τοὺς πεποιημένους<sup>4)</sup> (5)  
 δεῖ καὶ † αὐτὸν ποιῶντα ἐκτίθεσθαι καθόλου, εἴδ' αὐτως ἐπεισοδιοῦν<sup>5)</sup> καὶ παρατείνειν<sup>6)</sup> (λέγω δὲ οὕτως ἂν (6)  
 θεωρεῖσθαι τὸ καθόλου, οἷον τῆς Ἰφιγενείας τυθείσης τινὸς κόρης καὶ ἀφανισθείσης ἀδήλως τοῖς θύσαισιν, ἰδρυνθείσης δὲ εἰς ἄλλην χώραν, ἐν ᾗ νόμος ἦν τοὺς ξένους θύειν τῇ θεῷ, ταύτην ἔσχε τὴν ἱερωσύνην, χρόνῳ δ' ὕστερον τῷ ἀδελφῷ συνέβη εἰσεῖν<sup>7)</sup> τῆς ἱερείας — τὸ δέ<sup>8)</sup> ὅτι ἀνεῖλεν ὁ θεὸς διὰ τινά<sup>9)</sup> αἰτίαν [ἔξω τοῦ καθόλου]<sup>10)</sup> εἰσεῖν<sup>11)</sup> καὶ ἐφ' ὃ τι δέ, ἔξω τοῦ μύθου —, εἰδὼν δὲ καὶ ληφθεὶς θύεσθαι μέλλων ἀνεγνώρισεν<sup>12)</sup>, εἴδ' ὡς Εὐριπίδης εἴδ' ὡς Πολύειδος ἐποίησεν, κατὰ τὸ εἰκὸς εἰπὼν ὅτι οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφὴν ἀλλὰ καὶ αὐτὸν<sup>13)</sup> ἔδει τυθῆναι, καὶ ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία),  
 4 μετὰ ταῦτα δὲ ἤδη ὑποθέντα τὰ ὀνόματα ἐπεισοδιοῦν, (7)

1) τοὺς Ald., τούτους die Handschriften, αὐτοῖς τε τοὺς für τούτους τε? Bahren Zur Krit. S. 20 (76) f.

2) δὲ ein von Bettori benutzter Codex, wahrscheinlich richtig.

3) Von Belf. nach Ald., gestrichen, von Leb. in eckige Parenthesen gesetzt.

4) παρελημμένους Eusem. 1 nach Bahren a. a. O., vielleicht richtig, vielleicht aber auch unnöthig.

5) ἐπεισοδιοῦν B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> (?) P<sup>s</sup> M<sup>2</sup> (?), ἐπεισοδίου A<sup>c</sup> N<sup>a</sup> Q L<sup>d</sup> M<sup>1</sup>.

6) παρατείνειν Bettori, περιτείνειν A<sup>c</sup> und die meisten andern Handschriften, περιτεῖναι N<sup>a</sup> M<sup>1</sup> L<sup>d</sup>.

7) εἰσεῖν <εκεῖ> Belf. 3, vielleicht richtig. Hermann tilgt das Wort. Ihm folgt Ritter.

8) τὸ δὲ M<sup>1</sup>, τόδε A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> L<sup>s</sup> M<sup>2,3</sup> und pr. P<sup>s</sup>, τότε N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>, τῆδε corr. P<sup>s</sup>. Ritter setzt das Ganze von τὸ δὲ ab bis μύθου mit Ausnahme von εἰσεῖν ἐκεῖ in eckige Parenthesen, Hermann, dem Lorstrif (Zitt. Centralbl. 1868. S. 133) folgt, schreibt <καὶ> διὰ τίνος αἰτίας, Spengel: τὸ δὲ διὰ τίνος αἰτίας [ἔξω τοῦ καθόλου] — ὅτι ἀνεῖλεν ὁ θεὸς ἐκεῖ —, καὶ ἐφ' ὃ τι δέ, ἔξω τοῦ καθόλου τοῦ μύθου oder bloß τοῦ καθόλου Leb.: τὸ δὲ διὰ τίνος αἰτίας, ἔξω τοῦ καθόλου — ὅτι ἀνεῖλεν ὁ θεὸς εἰσεῖν ἐκεῖ —, καὶ ἐφ' ὃ τι δέ, ἔξω τοῦ μύθου. Außers dem f. Ann. 9. 10.

9) διὰ τίνος Belf. Eusem. 1, διατινά A<sup>c</sup>, διὰ τίνος Leb. nach Reiz.

10) So Eusem. und Lorstrif nach Dünker, was auch Bahren früher (Zur Krit. S. 22 = 78) zu billigen geneigt war, anders später (Beitr. II. S. 84 = 132), und jetzt (Zeitschr. f. d. östr. Gymn.

einen mit hohem Verstande begabten oder einen enthuſtaſtiſchen Menſchen; denn der letztere weiß ſich in den darzuſtellenden Affect leicht hineinzuverſetzen, der erſtere aber durch Prüfung das Treffende aufzufinden.

(§. 3.) Ferner<sup>163)</sup> muß der Dichter bei der Bearbeitung (5) überlieferter\*) ſowohl wie ſelbſterfundener Stoffe zuvörderſt dieſelben in ihren ganz allgemeinen Grundzügen herausheben und erſt dann ſie epiloſiſch<sup>164)</sup> ausſtatten und weiter ins Einzelne ausführen. Ich will hiemit ſagen, er muß ſich den Hergang erſt ſo (6) in den allgemeiſten Umriffen zur Anſchauung bringen, wie ich es hier an dem Stoff der Iphigeneia<sup>165)</sup> zeigen will. Eine Jungfrau, die geopfert werden ſollte, iſt den Opfern auf eine (ihnen) unerklärliche Weiſe entrückt und in ein anderes Land verſetzt worden, in welchem es Brauch iſt alle Fremden der Göttin zu opfern, und eben dieſes prieſterliche Amt iſt ihr übertragen worden. Längere Zeit nachher nun ereignet es ſich, daß der Bruder der Prieſterin dorthin kommt; daß aber der Gott es ihm aus irgend einer Urſache befohlen habe dahin zu gehen und zu welchem Zwecke (er kommt), liegt (bereits) außerhalb des allgemeinen Grundriffes\*\*); kurz, er kommt, wird ergriffen und ſoll geopfert werden. Da aber wird er von ſeiner Schweſter erkannt, ſei es nun in der Weiſe, wie es Euripides, ſei es in der, wie es Polyidos darſtellt<sup>166)</sup>, indem er ihn (ganz) der Wahrſcheinlichkeit gemäß jezt die Aeußerung thun läßt, ſo ſollte alſo nicht bloß ſeine Schweſter, ſondern auch er ſelbſt geopfert werden, und daraus entſpringt denn ſeine Rettung. (§. 4.) Erſt wenn dieſes geſchehen (7) iſt, muß dann der Dichter ſeinen Perſonen beſtimmte Namen unter-

\*) Eigentlich: „ſchon (von Andern) erfundener“.

\*\*) Wegen dieſer Ueberſ. ſ. Anm. 359.

XXIV. 1873. S. 658) will er vielmehr κατόλου und μύδου ihre Plätze vertauſchen laſſen. Eſſen ſtellt ἔξω τοῦ κατόλου mit vorgeſetztem ἡ hinter ἔξω τοῦ μύδου um. Mir ſcheinen die erſteren Worte nach wie vor entweder Variante oder Gloſſe zu den letzteren.

11) [ἐλθεῖν δεῖ] Beſt.<sup>3</sup> im Zuſammenhang mit der Einſchiebung von δεῖ hinter das vorausgehende ἐλθεῖν, vielleicht richtig, und Corſtrik ohne dieſe Einſchiebung.

12) ἀνεγνωρίσθη ehemals Bahlen Zur Krit. S. 23 (79), aber ſ. §. 5 und c. 16. §. 4.

13) αὐτὸν Hermann, wahrſcheinlich richtig.

ὅπως δὲ ἔσται οἰκεῖα τὰ ἐπεισόδια (σκοπεῖν)<sup>1)</sup>, οἶον [ἐν]<sup>2)</sup> (8)  
 τῷ Ὀρέστη ἢ μανία δι' ἧς ἐλήφθη, καὶ ἡ σωτηρία διὰ  
 5 τῆς καθάρσεως. ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασι<sup>3)</sup> τὰ ἐπεισόδια (9)  
 σύντομα, ἢ δ' ἐποποιία τούτοις μηκύνεται. τῆς γὰρ (10)  
 Ὀδυσσεύς μικρὸς<sup>4)</sup> ὁ λόγος ἐστίν· ἀποδημοῦντός τινος  
 ἔτη πολλὰ [καὶ παραφυλαττομένου ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος]<sup>5)</sup>  
 καὶ μόνου ὄντος, ἔτι<sup>6)</sup> δὲ τῶν οἴκοι οὕτως ἐχόντων ὥστε  
 τὰ χρήματα ὑπὸ μνηστήρων<sup>7)</sup> ἀναλίσκεσθαι καὶ τὸν  
 υἱὸν ἐπιβουλεύεσθαι, αὐτὸς δὴ<sup>8)</sup> ἀφικνεῖται χειμασθεῖς,  
 καὶ ἀναγνωρίσας<sup>9)</sup> τινὰς<sup>10)</sup> [αὐτὸς]<sup>11)</sup> ἐπιθέμενος αὐτὸς  
 μὲν ἐσώθη, τοὺς δ' ἐχθροὺς διέφθειρεν. τὸ μὲν οὖν ἴδιον (11)  
 τοῦτο, τὰ δ' ἄλλα ἐπεισόδια.

1 18. ἔστι δὲ πάσης τραγωδίας τὸ μὲν δέσις τὸ δὲ (9)  
 λύσις, τὰ μὲν ἔξωθεν πολλάκις<sup>12)</sup>, καὶ ἔνια τῶν ἔσωθεν  
 ἢ δέσις, τὸ δὲ λοιπὸν ἢ λύσις. λέγω δὲ δέσιν μὲν εἶναι (10)  
 τὴν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τούτου τοῦ μέρους ὃ ἔσχατόν  
 ἐστίν, ἐξ οὗ μεταβαίνειν<sup>13)</sup> εἰς εὐτυχίαν \*\*<sup>14)</sup>, λύσιν δὲ  
 τὴν ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τῆς μεταβάσεως μέχρι τέλους, ὥσπερ

1) Zusatz von Ald., weggelassen von Ba.

2) So Ba. Sussem.<sup>2</sup> nach Tyrwhitt.

3) δράμασι Ald., ἄρμασι A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> M<sup>1.2.4.</sup> L<sup>d</sup>, ἄσμασι M<sup>3</sup> Q  
 Balla.

4) μικρὸς N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>, μακρὸς Beff.<sup>1</sup> aus A<sup>c</sup> und den übrigen  
 Handschriften.

5) So Sussem.<sup>2</sup> nach Castelvetro, jedenfalls richtiger, als daß  
 ehemals Bahlen a. a. O. δοῦ für Ποσειδῶνος vermuthete, s. dagegen  
 Ueberweg Uebers. S. 106.

6) ἔτι Grupp. am Rande, ἐπὶ N<sup>a</sup> G<sup>3</sup>, ἐπεὶ A<sup>c</sup> und die übrigen  
 Handschriften.

7) [ὑπὸ μνηστήρων] Lorstreif (schwerlich mit Recht, wie ich früher  
 zu glauben geneigt war.

8) δὴ Ba. Ueb. Sussem.<sup>2</sup> nach Bahlen, da Beff. nach den Hand-  
 schriften, [δα] Sussem.<sup>1</sup> nach Ald., wogegen Spengel vor αὐτὸς den  
 Ausfall etwa von οὗτος μὲν τὸν πατέρα ζητήσων ἀπέρχεται vermuthet.

9) <ἀναγνωρισθεῖς> ἀναγνωρίσεις? Effen.

10) τίς Ueb. (schwerlich mit Recht).

11) So Sussem.<sup>2</sup> nach Spengel, αὐτοῖς Beff. Sussem.<sup>1</sup> nach Ald.  
 und dem Rande von L<sup>d</sup>, während Par. 2038 αὐτοῖς hinter ἐπιθέμενος  
 einfügt.

12) πολλάκις hinter ἔσωθεν Beff. Sussem.<sup>1</sup> Ba. nach den Hand-  
 schriften, umgestellt unmittelbar hinter ἔξωθεν von Ueb., nachdem

legen und seinen Stoff episodisch ausgestalten, dabei aber wohl (8) darauf achten, daß die Episoden wirklich zur Sache gehören, wie z. B. eben beim Orestes der Wahnsinnsanfall, durch welchen seine Gefangennahme zu Wege gebracht wird, und seine Rettung durch die (vorgebliche) Reinigung<sup>167)</sup>. (§. 5.) In den Dramen nun (9) aber müssen ferner die Episoden kurz sein, während das Epos durch sie eine beträchtliche Erweiterung erhält. Denn bei der Odyssee (10) (z. B.) ist der eigentliche Stoff nur von geringem Umfang: es ist Einer lange Jahre von Hause entfernt, [Poseidon behält ihn (auf seiner Rückkehr stets feindlich) im Auge,] er bleibt allein (von allen seinen Gefährten) übrig; außerdem steht es (inzwischen) in seinem Hause so, daß sein Hab und Gut von Freiern (seiner Gattin) verzehrt wird, und daß diese auch seinem Sohn nach dem Leben trachten; so kommt er denn endlich nach (langer) stürmischer Irrfahrt zurück, und nachdem er sich Mehreren zu erkennen gegeben hat, greift er die Freier an und kommt dabei selbst glücklich davon, während er seine Feinde vertilgt. Das ist der eigentliche Grund- (11) inhalt des Gedichts, und alles Andere sind Episoden.

18. (§. 1.) Eine jede Tragödie zerfällt ferner in Schürzung (9) und Lösung. Oft bilden die noch außerhalb und jenseits der eigentlich dargestellten Handlung liegenden Begebenheiten und (stets) manche\*) von den (bereits) innerhalb ihrer befindlichen die Schürzung, alles Uebrige aber die Lösung. Ich verstehe nämlich unter (10) Schürzung Alles vom Anfang an<sup>168)</sup> bis zu demjenigen Theile (der Begebenheiten) hin, welcher die Grenze bildet, von der ab der Wechsel des Schicksals <sei es nun> in Glück <aus Unglück oder aus Unglück in Glück> einzutreten beginnt, unter Lösung aber alles Das, was von diesem Anfange des Glückswechsels bis zum Ende

\*) Nach der Ueberlieferung: „Die noch außerhalb und jenseits liegenden Begebenheiten und oft auch noch manche u. s. w.“

Thyrot weniger glücklich vorgeschlagen hatte ἐξωδον und εἰσόδον ihre Plätze tauschen zu lassen.

<sup>13)</sup> μεταβαίνει Tyrwhitt, Reiz, Bekk. Susem.<sup>1</sup> nach Georg Balla.

<sup>14)</sup> εὐτυχίαν \*\* Ba. Susem.<sup>2</sup>, genauer εὐτυχίαν <ἐκ δυστυχίας συμβαίνει ἢ εἰς δυστυχίαν ἐξ εὐτυχίας> Ueb. nach Bählen Beitr. II. S. 46 (134), Anm. IV. S. 411, wonach ich übersehe, <δυστυχίαν ἢ εἰς> εὐτυχίαν Reiz, εὐτυχίαν <ἢ εἰς δυστυχίαν> Tyrwhitt, ἀτυχίαν Georg Balla.

- ἐν τῷ Λυγκεῖ<sup>1)</sup> τῷ Θεοδέκτου δέσις μὲν τὰ τε προπε-  
πραγμένα καὶ ἡ τοῦ παιδίου λήψις καὶ πάλιν ἡ αὐτῶν  
δὴ ἀπαγωγή, λύσις δ' ἡ<sup>2)</sup> ἀπὸ τῆς αἰτιάσεως τοῦ  
3<sup>b</sup> θανάτου<sup>3)</sup> μέχρι τοῦ τέλους<sup>4)</sup>. 1456 a, 7—10. δίκαιον<sup>5)</sup> (7)  
δὲ καὶ τραγωδίαν ἄλλην καὶ τὴν αὐτὴν λέγειν οὐδὲν  
ἴσως τῷ μύθῳ, τοῦτο<sup>6)</sup> δέ, ὣν ἡ αὐτὴ πλοκὴ καὶ λύσις.  
πολλοὶ δὲ πλέξαντες εὖ λύουσι κακῶς· δεῖ δὲ ἄμφω αἰεὶ (8)  
κρατεῖσθαι<sup>7)</sup>.
- 2 1455 b, 33—1456 a, 7. τραγωδίας δὲ εἶδη εἰσὶ τέσσαρα (1)  
(τοσαῦτα γὰρ καὶ τὰ μύθου<sup>8)</sup> ἐλέχθη), ἡ μὲν πεπλε- (2)  
γμένη, ἥς τὸ ὅλον ἐστὶ περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις, ἡ δὲ (3)  
παθητικὴ, οἷον οἱ τε † Αἰάντες καὶ οἱ Ἰξίονες, ἡ δὲ (4)  
ἡθικὴ, οἷον αἱ Φθιώτιδες καὶ ὁ Πηλεὺς, τὸ δὲ τέταρτον (5)  
κῆ ἀπλῆ, οἷον \*\*. ἡ τερατώ-δης<sup>9)</sup>, οἷον αἱ τε Φορκίδες

1) Λυκεῖ Ald., λυκεῖ A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften.

2) So Heb. Sussem.<sup>2</sup> nach Bahlen, Beitr. IV. S. 411 f., der in seiner Ausg. bloß das Zeichen einer Lücke hat, αὐτῶν <ἀπαγωγή, λύσις> δ' ἡ Sussem.<sup>1</sup> nach Bahlen Zur Krit. S. 24 (80) f., αὐτῶν δὴ <αἰτίαις, λύσις δὲ> Spengel, während Beff. mit Weglassung von καὶ πάλιν ἡ αὐτῶν δὴ bloß λύσις δ' ἡ schreibt nach Ald., der aber δὲ ἡ hat.

3) Δαναοῦ? Spengel.

4) Hermann rückt diesen §. 1. unmittelbar vor §. 4 hinab, nachdem er an ihn c. 15. §. 7 angehängt hat.

5) δυνατὸν Hermann.

6) οὐ μὲν ἴσῳ τῷ μύθῳ, τούτῳ Bursian (vielleicht richtig), οὐδὲν ἴσῳ τῷ μύθῳ, τούτῳ Sussem.<sup>1</sup> (vielleicht richtig), οὐδὲν ὡς εἰς τὸν μῦθον, τοῦτο? Friedrich, οὐδὲν ἴσως <ἡ> τῷ μύθῳ, τοῦτο Spengel, οὐδὲν ἴσως <ὡς> τῷ μύθῳ. τοῦτο Ba. Heb. (der jedoch nur ein Komma vor τοῦτο setzt) nach Bahlen (was auch richtig sein kann), οὐδὲν ἴσως <ομοίαν> τῷ μύθῳ τοῦτο vermuthete früher Bahlen Beitr. I. S. 31 (285). II. S. 54 (142) und jetzt von Neuem Ztschr. f. d. östr. G. XXV. 1874. S. 16, οὐδὲν ἴσως τῷ μύθῳ, ταῦτο Leichmüller, οὐδὲν ἴσῳ τῷ <εἶδει ἢ τῷ> μύθῳ, τούτῳ vermuthete Sussem.<sup>1</sup> mit Unrecht, um ohne Umstellung Gedankenzusammenhang zu gewinnen. Daß die handschriftliche Lesart vielleicht nicht unhaltbar ist, hat Lortz a. a. O. gezeigt, f. d. Uebers.

7) κρατεῖσθαι Bahlen Rhein. Mus. XVIII. S. 318 f., κρατεῖσθαι Beff. nach den Handschriften. Die Umstellung Sussem.<sup>2</sup> nach eigener Vermuthung.

8) τὰ μύθου Sussem.<sup>2</sup> nach Ueberweg, τὰ μύθων Tyrwhitt, τοῦ μύθου Heb. (f. d. Num. 111. 170 hinter dem Text), τὰ μόρη Beff.

erfolgt. So umfaßt z. B. im Lynkeus des Theophrastos die Schürzung nächst allem Vorangegangenen auch noch die Ergreifung des Kindes und ferner <die Wegführung> des Lynkeus.<sup>169</sup>), <die Lösung aber> alles Weitere von der Mordesanklage an bis zum Schlusse. (§. 3<sup>b</sup>.) Und nun gebührt es sich wohl eben nicht eine Tragödie (7) gegenüber einer andern als verschieden- oder gleichartig darnach zu bezeichnen, ob beide einen verschiedenen oder denselben Stoff<sup>\*</sup>), behandeln, sondern eine Gleichartigkeit besteht unter denjenigen Tragödien, deren <sup>(8)</sup> Schürzung und Lösung die nämliche ist. Uebrigens giebt es viele Dichter, welche den Knoten zwar glücklich zu schürzen, aber schlecht zu lösen verstehen; allein es ist (durchaus) erforderlich, daß man stets beide Aufgaben bemeistert.

(§. 2.) Arten der Tragödie giebt es nun aber vier, denn eben (1) so viele unterschieden wir ja auch von der Fabel<sup>170</sup>): die verwickelte, (2) in welcher das Ganze auf unerwartete Wendungen und Erkennungen hinausläuft<sup>171</sup>), die drastische<sup>172</sup>), wie z. B. die Aias<sup>173</sup>) und (3) die Triontragödien<sup>174</sup>), das tragische Charaktergemälde, wie z. B. (4) die Phiotinnen und der Peleus<sup>175</sup>), und endlich viertens <die einfache Tragödie, wie z. B. — — — — —. Eine Abart (5) der drastischen aber ist die abenteuerliche,<sup>176</sup>) wie z. B. die Töchter des Phorkys<sup>177</sup>), Prometheus<sup>178</sup>) und alle die Stücke, welche

<sup>\*</sup>) So im Deutschen wohl besser als das wörtlichere „eine verschiedene oder dieselbe Fabel.“

<sup>\*\*</sup>) Oder nach Burffian: „sondern darnach, ob ihre“? Oder nach Spengel und Bahlen: „gebührt es sich nach Nichts so sehr eine Tragödie gegenüber einer andern als verschieden- oder gleichartig zu bezeichnen als nach der Fabel, diese Gleichartigkeit nach der Fabel aber findet dann Statt, wenn die“?

Susem.<sup>1</sup> Ba. nach den Handschriften. Susem.<sup>1</sup> hat *τοσαῦτα-ἐλχθη* mit Unrecht in eckige Parenthesen gesetzt, Bahlen Beitr. II. S. 49 (137) ff. mit nicht geringerem Unrecht eine Lücke vor diesen Worten vermuthet. Den ersten Anstoß nahm Robortelli.

9) *τέταρτον* <*ἡ ἀπλή*, *αἶον* <sup>\*\*</sup>. *παρέκβασις δὲ παθητικῆς ἢ τερατώ-*> *δης* Susem.<sup>2</sup> nach eigener auf einen Fingerzeig von Bücheler gegründeter Vermuthung, der auch Ueb. folgt, nur daß er *παθητικῆς* lieber wegläßt, *τέταρτον ὅης* A<sup>c</sup>, *τέταρτον* Belf. nach Ald., *τέταρτον* <*ὁμαλόν*> Par. 2117 und ein von Vettori benutzter Codex, *τέταρτον* <*ἀπλοῦν*> Morel, *τέταρτον* <*ἡ ἀπλή*> Susem.<sup>1</sup> nach Burffian, *ἡ δὲ τερατικῇ* für τὸ δὲ *τέταρτον ὅης* Hartung, *τερατώδες* Ba. nach Schrader (Ztschr.

- 3 καὶ Προμηθεὺς καὶ ὅσα ἐν "Αἰδοῦ<sup>1)</sup>. μάλιστα μὲν οὖν (6)  
 ἅπαντα δεῖ πειρᾶσθαι ἔχειν, εἰ δὲ μή, τὰ μέγιστα καὶ  
 πλεῖστα, ἄλλως τε<sup>2)</sup> καὶ ὡς νῦν συκοφαντοῦσι τοὺς ποιη-  
 τὰς· γεγονότων γὰρ κατ' ἑκάστον μέρος ἀγαθῶν ποιη-  
 τῶν, ἐκάστου<sup>3)</sup> τοῦ ἰδίου ἀγαθοῦ<sup>4)</sup> ἀξιοῦσι τὸν ἕνα ὑπερ-  
 βάλλειν.
- 4 1456 a, 10. χρή δέ, ὅπερ εἴρηται πολλάκις<sup>5)</sup>, μεμνήσθαι (15)  
 καὶ μὴ ποιεῖν ἐποποιικὸν σύστημα τραγωδίαν. ἐποποιικὸν  
 δὲ λέγω [δέ]<sup>6)</sup> τὸ πολὺμυθον, οἷον εἰ τις τὸν τῆς Ἰλιάδος  
 ὅλον ποιοῖ μῦθον. ἐκεῖ μὲν γὰρ διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει (16)  
 τὰ μέρη τὸ πρέπον μέγεθος, ἐν δὲ τοῖς δράμασι πολὺ  
 5 παρὰ τὴν ὑπόληψιν ἀποβαίνει. σημεῖον δέ· ὅσοι πέρσιν (17)  
 Ἰλίου ὅλην ἐποίησαν καὶ μὴ κατὰ μέρος, ὥσπερ Εὐρι-  
 πίδης, <ἦ> Νιόβην<sup>7)</sup> καὶ μὴ ὥσπερ Αἰσχύλος, ἣ ἐκπίπτουσιν  
 ἢ κακῶς ἀγωνίζονται. ἐπεὶ καὶ Ἀγάδων ἐξέπεσεν ἐν  
 τούτῳ μόνῳ. ἐν δὲ ταῖς περιπετείαις [καὶ ἐν τοῖς ἀπλοῖς<sup>8)</sup>] (18)

f. d. Alterth. 1847. S. 548), τέταρτον <τρατῶ->δος oder in der-  
 selben Weise wie Hartung ἡ δὲ τρατώδης Ad. Schöll, allein es war  
 ein richtiger Anstoß, der schon nach den von Vettori angeregten Be-  
 denken Piccolomini bewog καὶ ὅσα ἐν Ἀιδου unmittelbar hinter καὶ  
 οἱ Ἰξίονες hinaufrücken zu wollen, und mit Unrecht setzt Na. vielmehr  
 vor ἡ δὲ παθητική das Zeichen einer Lücke, in welcher ἡ δὲ ἀπλῇ,  
 οἷον \*\* gestanden haben soll. S. Jahns Jahrb. XCV. 1867. S. 844.

1) αἰδοῦ M<sup>3</sup> und ein von Vettori benutzter Codex, αἰδοῦ A<sup>c</sup>.

2) τε N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>, γε A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften.

3) ἐκάστου N<sup>a</sup> M<sup>1</sup> (?), ἑκαστον Vettl. Sussem. 1 nach A<sup>c</sup> und den  
 andern Handschriften.

4) τῷ ἰδίῳ ἀγαθῷ, wenn ἑκαστον, oder τὸ ἰδιον ἀγαθόν, wenn  
 ἐκάστου das Richtige ist, Heinsius.

5) πάλαι? Sussem., da Castelvetro's Auskunfts-mittel das Komma  
 vor statt hinter πολλάκις zu setzen kein glückliches ist. S. d. Ann.  
 180 hinter dem Text.

6) Fehlt in B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> Vettl. Sussem. 1, wahrscheinlich auch in P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

7) <ἦ> Νιόβην Vahlen, Νιόβην Vettl. nach den Handschriften,  
 Ἑκάβην Georg Valla, <ἦ> Νιόβην <ῶλην>? Vahlen Beitr. II. S. 57  
 (145). Ann. 2, ἡ Κλοφῶν Sussem. 1, ἡ Ἰοφῶν? Sussem. 1, <ἦ ὥσπερ \*\*>  
 Νιόβην (\*\* = Name eines Dichters, doch nicht des Sophokles) Bur-  
 sian. Ritter und Welcker (Rhein. Mus. 1837. S. 494 ff.) schließen  
 das Ganze von ὥσπερ Εὐριπίδης bis Αἰσχύλος in edige Parentthesen,  
 Hermann in seiner letzten Behandlung dieser St. (Non videri  
 Aeschylum etc. S. 6 f. 16 f.) Νιόβην bis Αἰσχύλος, Ribsch (Sagen-  
 poesie S. 605 f. 648 f.) bloß Νιόβην, wobei er nach Bothe μὴ in

im Hades spielen.<sup>179)</sup> (§. 3.) Und da ist denn nun geboten, daß (6) man (in einer jeden Tragödie) am Liebsten alles (Gute, was eine solche innerhalb der Schranken ihrer besonderen Art haben kann), zum Wenigsten aber doch das wichtigste und meiste zu vereinigen sucht, zumal bei den unbilligen Klagen, unter welchen die heutigen (Tragödien-) Dichter zu leiden haben. Denn während sich doch immer nur je in bestimmten Erfordernissen\*) besondere Dichter besonders ausgezeichnet haben<sup>179b)</sup>, verlangt man jetzt, daß der einzelne die eigenthümlichen Vorzüge von ihnen allen zugleich überbiete.

(§. 4.) Ferner muß man aber auch des wiederholt\*\*) Be- (15) merkten<sup>180)</sup> eingedenk sein und nicht wie ein Epos so auch eine Tragödie anlegen.\*\*\*) Unter einer eposartigen Anlage†) verstehe ich nämlich eine solche, welche eine sehr reichhaltige Fabel in sich schließt, wie wenn Jemand z. B. die ganze Fabel der Ilias zu einer Tragödie verarbeiten wollte<sup>181)</sup>. Denn im Epos erhält (16) wegen seines längeren Umfanges jeder Theil (dabei dennoch) seine schickliche Größe, im Drama dagegen muß ein (jeder) solcher Versuch gar sehr wider den erwarteten Erfolg ausfallen. (§. 5.) Einen (17) Beleg hiefür bietet auch die Thatsache dar, daß alle diejenigen Dichter, welche (auch nur) die ganze Zerstörung Ilioms zu einer Tragödie verarbeitet haben<sup>182)</sup> und nicht bloß einen Theil derselben, wie Euripides<sup>183)</sup> <oder> die ganze Niobefabel<sup>184)</sup> und es nicht mit derselben so gemacht haben, wie Aeschylos<sup>185)</sup>, entweder (mit diesen Stücken bei der Aufführung) ganz durchfallen oder doch hinter ihren Mitbewerbern zurückstehen<sup>186)</sup>. War es ja doch auch beim Agathon allein dieser Fehler, der es verschuldete, wenn ein Stück von ihm durchfiel<sup>186b)</sup>, während er in unerwarteten Wendungen (18) [und einfachen Handlungen] in ganz bewundernswerther Weise die

\*) Wörtlich „Theilen“ oder „Stücken“.

\*\*) Oder nach einer Vermuthung: „oben“?

\*\*\*) und †) Oder noch genauer: „componiren“ und „Composition“.

---

μην ändern will. In seiner Ausgabe hat Hermann 'Εκάβην und dann nach Tyrwhitt η für καὶ μὴ. Dann in der Abh. De Aeschyli Niobe, Opusc. III. S. 38 f., wollte er η vor ὧσπερ einschieben und Εὐριπίδης in Σοφοκλῆς verwandeln, hierauf De Aeschyli Psychostasia, Opusc. VII. S. 358, das Letztere allein.

<sup>8)</sup> διπλοῖς Twining (vgl. c. 13. §. 4).



- πράγμασι]<sup>1)</sup> στοχάζονται ὧν βούλονται<sup>2)</sup> θαυμαστῶς,  
 6<sup>b</sup> 1456 a, 21—23. [ἔστι δὲ τοῦτο] ὅταν<sup>3)</sup> ὁ σοφὸς μὲν μετὰ (19)  
 πονηρίας (δὲ)<sup>4)</sup> ἀπατηθῇ, ὥσπερ Σίσυφος, καὶ ὁ ἀνδρεῖος  
 6 μὲν ἄδικος δὲ ἡττηθῇ. 1456 a, 21. τραγικὸν γὰρ τοῦτο (18<sup>b</sup>)  
 καὶ φιλάνθρωπον. 1456 a, 23. ἔστι δὲ τοῦτο (καὶ)<sup>5)</sup> εἰκὸς, (20)  
 ὥσπερ Ἀγάθων λέγει· εἰκὸς γὰρ γίνεσθαι πολλὰ καὶ  
 παρὰ τὸ εἰκὸς.  
 7 καὶ τὸν χορὸν δὲ ἓνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν, (21)  
 καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου, καὶ συναγωνίζεσθαι μὴ ὥσπερ<sup>6)</sup>  
 Εὐριπίδῃ ἀλλ' ὥσπερ<sup>7)</sup> Σοφοκλεῖ. τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ (22)  
 ἀδόμενα (οὐ)<sup>8)</sup> μᾶλλον τοῦ μύθου ἢ ἄλλης τραγωδίας  
 ἐστίν· διὸ ἐμβόλιμα ἄδουσιν, πρώτου ἄρξαντος Ἀγάθωνος  
 τοῦ τοιούτου. καίτοι τί διαφέρει ἢ ἐμβόλιμα ἄδειν ἢ εἰ<sup>9)</sup>  
 ῥῆσιν ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλο ἀρμόττοι<sup>10)</sup> ἢ ἐπεισόδιον ὅλον;  
 15. 1454 a, 13. περὶ μὲν οὖν τῆς τῶν πραγμάτων  
 συστάσεως, καὶ ποίους τινὰς εἶναι δεῖ τοὺς μύθους,  
 1 εἴρηται ἱκανῶς (15) περὶ δὲ τὰ ἥδη τέτταρά ἐστιν (1)  
 ὧν δεῖ στοχάζεσθαι, ἐν μὲν καὶ πρῶτον ὅπως χρηστὰ ἦ  
 (ἔξει δὲ ἡθὺς μὲν ἕαν, ὥσπερ ἐλέχθη, ποτὶ φανερόν<sup>11)</sup> ὁ (2)

1) So Sussem. nach eigener Vermuthung.

2) Wahrscheinlich ist vielmehr nach Heinsius Vermuthung der Singular στοχάζεται und βούλεται das Richtige, und ich übersetze demgemäβ.

3) <οἶον> ὅταν Sussem.<sup>1</sup> ohne Noth.

4) Zusatz von W. Pazzi und Trincavelli.

5) So Sussem. nach eigener Vermuthung in Folge der gleichfalls nach eigener Vermuthung vorgenommenen Umstellung, die es auch nöthig machte das erste ἔστι δὲ τοῦτο in eckige Parenthesen zu setzen. Hermann rückt das folgende ὡς Ἀγάθων λέγει ohne Noth hinter εἰκὸς γὰρ hinab.

6) und 7) ὥσπερ <παρ'> und ὥσπερ <παρὰ> Beff.<sup>1</sup> nach Ald., ὡς παρ' und ὡς παρὰ? Beff.<sup>1</sup>

8) ἀδόμενα <οὐ> Maggi, διδόμενα Beff.<sup>1</sup> nach den Handschriften, ἀδόμμενα Beff.<sup>3</sup>, ἀδόμμενα <οὐδέν> Bahren Zeitschr. f. d. östr. Gymn. XXIV. 1873. S. 658.

9) εἰ fehlt bei Beff. nach Ald.

10) ἀρμόττει B<sup>c</sup> (?), ἀρμόττειν Beff. nach W. Pazzi und Trincavelli.

11) φανεράν Beff. Sussem.<sup>1</sup> nach Ald.

von ihm (auf das Theaterpublicum) beabsichtigten Eindrücke zu erreichen weiß, (§. 6<sup>b</sup>.) wie z. B. wenn er darstellt, wie ein zwar (19) fluger, <aber dabei> bösertiger Mensch, wie Sisyphos, überlistet und ein tapferer, aber dabei ungerechter überwunden wird<sup>187</sup>). Denn (19<sup>b</sup>) so Etwas wirkt in so weit tragisch, als es unser Gerechtigkeitsgefühl befriedigt<sup>188</sup>), (§. 6.) verstößt aber in so fern <auch> nicht gegen (20) die Wahrscheinlichkeit, als, wie eben Agathon sagt<sup>189</sup>), es wahrscheinlich ist, daß Vieles auch wider alle Wahrscheinlichkeit geschehe.\*)

(§. 7.) Auch den Chor aber muß endlich der Dichter wie eine (21) der auftretenden Personen und einen wirklichen Theil des Ganzen behandeln und ihn eine wesentliche Rolle mitspielen lassen, (und) nicht wie bei Euripides, sondern wie bei Sophokles (muß es damit hergehen). Bei den Späteren\*\*) aber (vollends) haben die Chor- (22) gesänge mit der Fabel (des Stücks) keinen engeren Zusammenhang als mit (irgend) einer andern Tragödie, und sie lassen daher den Chor auch (geradezu) eingelegte Lieder singen, was zuerst Agathon aufbrachte. Fürwahr aber, was ist denn für ein Unterschied, ob man solche Lieder einlegt oder ein Stück Dialog\*\*\*) aus einem Drama in ein anderes einfügt oder (selbst) einen ganzen Act!

15. (§. 1.) Ueber die Verknüpfung†) der Begebenheiten und darüber, wie die Fabel einer Tragödie beschaffen sein muß, ist denn nun (hiemit) das Nöthige gesagt. Hinsichtlich der Charaktere aber (1) sind es vier Stücke, welche man erstreben muß. Das erste und (2) vornehmste ist, daß sie edel seien<sup>190</sup>). Es wird aber Ausdruck eines Charakters überhaupt nach dem oben<sup>191</sup>) Bemerkten die Rede oder die Handlung (nur) dann sein, wenn dieselbe eine gewisse bestimmte auf das Erreichen oder <Meiden> von Etwas ausgehende††) Ab-

\*) Oder nach der Ueberlieferung: „erreichen weiß, denn so Etwas — befriedigt, wie z. B. wenn — überwunden wird. So Etwas ist denn wahrscheinlich in dem Sinne, in welchem Agathon sagt, es sei wahrscheinlich, daß — geschehe“?

\*\*) Wörtlich: „Uebrigen“.

\*\*\*) Oder wenn man lieber will: „eine Scene“.

†) Wörtlicher: „Composition“.

††) Nach Bahlen sind die Worte „auf das Erreichen oder Meiden von Etwas ausgehende“ wegzulassen. Nach Ueberwegs Vermuthung wäre zu übersetzen: eine so oder so bestimmte“

- λόγος ἢ ἡ πρᾶξις προαίρεσιν τινὰ [ἦ]<sup>1)</sup>, χρηστὸν δέ<sup>2)</sup> εἶν  
 χρηστήν· ἔστι δέ ἐν ἐκάστῳ γένει, καὶ γὰρ γυνή ἐστι (3)  
 χρηστή καὶ δοῦλος, καίτοι γε ἴσως τούτων τὸ μὲν χειρόν,  
 2 τὸ δέ ὅλως φαῦλον ἐστίν), δεῦτερον δέ τὰ<sup>3)</sup> ἀρμόττοντα (4)  
 (ἔστι γὰρ ἀνδρεῖον μὲν τὸ<sup>4)</sup> ἥθος, ἀλλ' οὐχ ἀρμόττον  
 3 γυναικί <οὐ->τως<sup>5)</sup> ἀνδρείαν ἢ δεινὴν εἶναι), τρίτον δέ  
 τὸ ὅμοιον (τοῦτο γὰρ ἕτερον τοῦ χρηστὸν τὸ ἥθος καὶ (5)  
 4 ἀρμόττον ποιῆσαι \*\*<sup>6)</sup>, ὥσπερ εἴρηται), τέταρτον δέ τὸ (6)  
 ὁμαλόν (κἂν γὰρ ἀνώμαλός τις ἦ ὁ τὴν μίμησιν παρέχων  
 καὶ τοιοῦτον ἥθος ὑποτιθεῖς, ὅμως ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ  
 5 εἶναι). ἔστι δέ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἥθους μὴ (7)  
 ἀναγκαῖον<sup>7)</sup> οἶον<sup>8)</sup> ὁ Μενέλαος ὁ ἐν τῷ Ὀρέστη, τοῦ (8)  
 δέ ἀπρεποῦς καὶ μὴ ἀρμόττοντος ὁ τε Θρῆνος Ὀδυσσέως  
 ἐν τῇ Σκύλλῃ καὶ ἡ τῆς Μελανίππης ῥῆσις, <τοῦ δέ  
 ἀνομοίου \*\*, ><sup>9)</sup> τοῦ δέ ἀνωμάλου ἢ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια (9)  
 (οὐδέν γὰρ ἔοικεν ἢ ἰκετεύουσα τῇ ὑστέρα).  
 6 χρῆ δέ καὶ ἐν τοῖς ἥθεσιν, ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν (10)

1) τινὰ [ἦ] Ba. τινά, <φαῦλον μὲν εἶν φαύλην> Beff. nach Alb., τινά, φαῦλον μὲν εἶν φαύλη ἢ G<sup>s</sup>, <ποιάν> τινὰ εἶ<-ναι> Ueb. (vielleicht mit Recht), τινά ἢ L<sup>d</sup> M<sup>3.4</sup>, τινά ἢ <φυγῆν> Sussem.<sup>1</sup> nach Dünkers Andeutung (vielleicht richtig, vgl. Ritsch. Eth. VI., 1. 1189<sup>a</sup>, 21 f.), wonach ich auch in dieser 2. A. überseze.

2) δ Beff. Sussem.<sup>1</sup>

3) τὰ Ba. (doch hält Bahlen nach brieflicher Mittheilung jetzt diese Conjectur für unnöthig).

4) ἀνδρεῖον μὲν τι Ueb. nach Hermann (s. jedoch Ueberweg Uebers. S. 104), ἀνδρεῖον χρηστὸν Bursian, ἀνδρείου <χρηστὸν> μὲν τὸ? Usener, <χρηστὸν> μὲν τὸ ἀνδρεῖον Sussem.<sup>1</sup>, χρηστὸν μὲν τὸ Bahlen zur Krit. S. 11 (67) f., allein es bedarf keiner Aenderung.

5) <οὐ->τως Ba., τῶι A<sup>c</sup>, τὸ Beff. Sussem.<sup>1</sup> Ueb. nach B<sup>c</sup> und den meisten übrigen Handschriften (vielleicht richtig).

6) So Sussem. nach Spengel, während Hermann ἀπερ für ὥσπερ schreibt. Außerdem s. Anm. 9.

7) ἀναγκαίας Sussem.<sup>1</sup> nach Vorländer und Thurot, was allerdings besser wäre, ἀναγκαίου N<sup>a</sup>.

8) [οἶον] Sussem.<sup>1</sup> nach Ed. Müller (Gesch. der Theorie der Kunst II. S. 390), vielleicht richtig, ὃν Reitz.

9) So Sussem.<sup>2</sup> nach Sussem.<sup>1</sup> in den Anmerkungen und Bahlen (Beitr. II. S. 34 = 122 f.), wogegen Friedrich meint, daß hinter Σκύλλῃ καὶ ein zweites Beispiel und sodann τοῦ δέ ἀνομοίου ausge-

sicht und Willensrichtung offenbart, Ausdruck eines edlen aber, wenn eine edle. Möglich ist aber ein solcher bei jeder Classe von (3) Menschen. Denn auch ein Weib und ein Sklave können von edlem Charakter sein, wenn schon (im Allgemeinen) das Weib ein Wesen von geringerer und der Sklave von gar keiner sittlichen Tüchtigkeit sein dürfte<sup>191b</sup>). (§. 2.) Das Zweite so- (4) dann ist die Angemessenheit der Charaktere, denn gesetzt z. B. es ist der gegebene Charakter ein tapferer, aber für ein Weib ist es nicht angemessen, in diesem Grade\*) die Tapferkeit und furchtbare Entschlossenheit eines Mannes zu entwickeln<sup>192</sup>). (§. 3.) Zum Dritten müssen die Charaktere naturgetreu<sup>193</sup>) sein, (5) denn das ist noch etwas Anderes, als daß man sie sittlich edel und angemessen darstellt — — — — — wie schon bemerkt wurde\*\*). (§. 4.) Das vierte Erforderniß endlich ist, daß sie sich (6) selber gleich bleiben. Denn selbst wenn es ein ungleichmäßiger und schwankender\*\*\*) Charakter ist, den der Dichter darstellen soll, und der ihm mithin eine Dem entsprechende Zeichnung vorschreibt, so muß er doch eben in dieser Ungleichmäßigkeit stets sich selber gleich bleiben. (§. 5.) Ein Beispiel von Schlechtigkeit des Cha- (7) rakters, und zwar von einer ganz unnöthigen<sup>194</sup>) bietet Menelaos im Drestes<sup>195</sup>), ferner vom Unpassenden und Unangemessenen die (8) Jammerklage des Odysseus in der Skylla<sup>196</sup>) und die (lange) Rede der Melanippe<sup>197</sup>), <ferner vom Mangel an Naturtreue — — — — —, > endlich davon, daß ein Charakter nicht sich selber gleich (9) bleibt, die Iphigeneia in Aulis<sup>198</sup>) dar, denn in Nichts gleicht die demüthig um ihr Leben flehende derjenigen, wie sie später im Stücke sich zeigt<sup>199</sup>).

(§. 6.) Außerdem muß man nun aber gerade wie bei der Ber- (10)

\*) Oder nach den meisten Handschriften mit Weglassung von „in diesem Grade“?

\*\*) Schwerlich mit Zahlen und Andern ohne Annahme einer Lücke: „als daß man sie, wie gesagt, sittlich edel und angemessen darstellt“.

\*\*\*) Oder mit andern Worten „ein inconsequenter“ und hernach „Inconsequenz“.

---

fallen sei (s. dagegen die Anm. 197 hinter dem Text) und Krohn vielmehr §. 3 oder richtiger dort die Worte τὸ ἴδιον — §. 4 τὴν αὐτὴν δὲ für Interpolation erklärt.

πραγμάτων συστάσει, αἰεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός, ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν ἢ<sup>1)</sup> ἀναγκαῖον ἢ εἰκός, καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι 7 ἢ<sup>2)</sup> ἀναγκαῖον ἢ εἰκός. φανερόν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις (18,12) τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ + μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι<sup>3)</sup> τὰ περὶ τὸν ἀπόπλουν<sup>4)</sup>· ἀλλὰ μηχανῇ χρηστέον ἐπὶ (18,13) τὰ<sup>5)</sup> ἔξω τοῦ δράματος ἢ ὅσα πρὸ τοῦ γέγονεν, ἃ οὐχ οἶόν τε<sup>6)</sup> ἄνθρωπον εἶδέναι, ἢ ὅσα ὕστερον, ἃ δεῖται προαγορεύσεως καὶ ἀγγελίας· ἅπαντα γὰρ ἀποδίδομεν τοῖς θεοῖς ὁρᾶν. ἄλογον δὲ μηδὲν εἶναι ἐν τοῖς πρά- (18,14) γμασιν, εἰ δὲ μή, ἔξω τῆς τραγωδίας, οἶον τὰ<sup>7)</sup> ἐν τῷ<sup>8)</sup> Οἰδίποδι τῷ<sup>9)</sup> Σοφοκλέους<sup>10)</sup>.

8 ἐπεὶ δὲ μίμησις ἐστὶν ἡ τραγωδία βελτιόνων, ἡμῶς<sup>11)</sup> (15,11) δεῖ μιμεῖσθαι τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογράφους καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν ἰδίαν<sup>12)</sup> μορφήν, ὁμοίους ποιοῦντες καλλίους γράφουσιν· οὕτω καὶ τὸν ποιητὴν μιμούμενον καὶ ὀργίλους καὶ ῥαθύμους καὶ τᾶλλα τὰ τοιαῦτα

1) und 2) ἢ Hermann, ἢ Belf.<sup>1</sup> Ba. nach den Handschriften, α — δ Heinsius.

3) Ἰφιγενεία Hermann (Non videri Aesch. etc. S. 7 f.), <μικρᾷ> Ἰλιάδι? Ueberweg.

4) ἀπόπλουν Robortelli, ἀποπλοῦν Bas.<sup>1</sup>, ἀπλοῦν A<sup>c</sup> und die meisten andern Handschriften und Ald., ἀνάπλουν Par. 2038, πλοῦν M<sup>3</sup> und Trincavelli am Rande.

5) ἐπὶ τὰ M<sup>2</sup>(?) Gryph., ἔπειτα A<sup>c</sup> N<sup>a</sup> L<sup>d</sup> M<sup>1.3.4</sup>. Ald., ἐπεὶ τὰ B<sup>c</sup> und vermuthlich G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

6) ται A<sup>c</sup>.

7) τὰ Ald. und so hatte nach Thurots mir gemachter Mittheilung, wie es scheint, ursprünglich A<sup>c</sup>, dagegen τῷ nach Ba., '[τῷ] Ba. (mit Recht, wenn vielmehr Letzteres der Fall sein sollte), ὁ Q, τὸ Ueb. nach B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>1.2.3.4</sup>. und auch A<sup>c</sup>, „mais tout à côté de l' ὁ il y a une trace de grattage et d'effacement, sans doute d'un jambage de l'α, mais c'est une pure conjecture de ma part“, schreibt mir Thurot.

8) τῷ A<sup>c</sup>.

9) τῷ (nicht, wie Belf. angiebt, τοῦ) A<sup>c</sup>.

10) Diesen ganzen §. 7 rückt Hermann in c. 18 hinab, f. S. 140. Anm. 4.

Innufung\*) der Begebenheiten so auch bei den Charakteren<sup>199 b)</sup> stets entweder nach dem (innerlich) Nothwendigen oder (doch) nach dem Wahrscheinlichen trachten, d. h. daß ein so oder so gearteter Charakter so oder so redet oder handelt, muß (stets) eben so in der Nothwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit begründet sein, wie daß gerade diese Begebenheit auf diese folgt. (§. 7.) Und daraus (G. 18. §. 12) erhellt denn auch<sup>200)</sup>, daß auch die Lösung einer tragischen Fabel sich aus der letzteren selber ergeben muß und nicht, wie z. B. in der Medea, durch die Schwebemaschine<sup>201)</sup> oder so wie bei dem Abzuge in der Ilias<sup>202)</sup> vor sich gehen darf. Solche Götter- (18, 13) erscheinungen darf man vielmehr nur für diejenigen Begebenheiten verwenden, welche außerhalb des eigentlich dramatisch Dargestellten liegen, sei es nun, daß sie demselben vorausgegangen und dabei so beschaffen sind, daß sie menschlichem Wissen verborgen bleiben mußten<sup>203)</sup>, sei es, daß sie erst später erfolgen, in welchem Falle sie denn eben der göttlichen Vorhersagung und Verkündigung bedürfen<sup>204)</sup>, denn den Göttern gestehen wir ja zu, daß sie Alles schauen. Etwas (18, 14) Vernunftwidriges<sup>204 b)</sup> darf (überhaupt) sich in den Begebenheiten nirgends finden oder, wenn ja, so muß es (eben) wenigstens außerhalb der (eigentlichen) Tragödie liegen<sup>205)</sup>, wie z. B. das\*\*) im Oedipus des Sophokles<sup>205 b)</sup>.

(§. 8.) Da nun endlich die Tragödie nachahmende Darstel- (11) lung edlerer Charaktere ist, so muß man (als tragischer Dichter) es\*\*\*) ähnlich machen wie die tüchtigen Porträtmaler. Auch diese nämlich geben einerseits die eigenthümlichen Züge der dargestellten Personen naturgetreu wieder und verschönern sie dabei andererseits dennoch. So muß denn auch der Dichter, wenn er zornmüthige oder leichtsinnige oder einen anderen derartigen Fehler an ihrem

\*) Wörtlicher „Composition“.

\*\*) Oder nach Bahlen mit Weglassung von „das“?

\*\*\*) Oder vielmehr wohl nach Stahr's Verbesserung: „ist, <als wir sie gewöhnlich unter uns finden,> so muß der tragische Dichter es“.

11) <ἢ καὶ> ἡμᾶς mit Setzung des Kommas hinter statt vor ἡμᾶς. Susem.<sup>1</sup> Ueb. nach Stahr, wahrscheinlich richtig.

12) οἰκίσαν Ueb. nach Ald.

ἔχοντας ἐπὶ τῶν ἡδῶν, τοιούτους ὄντας ἐπικεικῆς<sup>1)</sup> ποιεῖν. παράδειγμα σκληρότητος οἷον τὸν Ἀχιλλέα Ἀγάδων<sup>2)</sup> καὶ Ὀμηρος.

9 ταῦτα δεῖ<sup>3)</sup> διατηρεῖν<sup>4)</sup> καὶ πρὸς τούτοις τὰς<sup>5)</sup> παρὰ (12) τὰς ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθοῦσας αἰσθήσεις τῇ<sup>6)</sup> ποιητικῇ καὶ γὰρ κατ' αὐτάς<sup>7)</sup> ἔστιν ἁμαρτάνειν πολλάκις. εἴρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις ἰκανῶς.

1 19. 1456a, 33. περὶ μὲν οὖν τῶν ἄλλων ἤδη<sup>8)</sup> εἴρηται, (1) λοιπὸν δὲ περὶ λέξεως καὶ<sup>9)</sup> διανοίας εἰπεῖν. τὰ μὲν οὖν (2)

περὶ τὴν διάνοιαν ἐν τοῖς περὶ ῥητορικῆς κείσθω (τοῦτο γὰρ ἴδιον μᾶλλον ἐκείνης τῆς μεθόδου). ἔστι δέ<sup>10)</sup> κατὰ (3) τὴν διάνοιαν ταῦτα, ὅσα ὑπὸ τοῦ λόγου δεῖ παρασκευα-

2 σθῆναι. μέρη δὲ τούτων τό τε ἀποδεικνύναι καὶ τὸ λύειν καὶ (4) τὸ πάθῃ παρασκευάζειν, οἷον † ἔλεον ἢ φόβον ἢ ὀργὴν καὶ

3 ὅσα τοιαῦτα, καὶ ἔτι μέγεθος καὶ μικρότητας<sup>11)</sup>. δῆλον δὲ (5) ὅτι καὶ ἐν<sup>12)</sup> τοῖς πράγμασιν ἀπὸ τῶν αὐτῶν ἰδεῶν<sup>13)</sup> δεῖ χρῆσθαι, ὅταν ἢ ἐλεεινὰ ἢ δεινὰ ἢ μεγάλα ἢ εἰκότα<sup>14)</sup>

1) ἐπικεικῆς Susem.<sup>1</sup> nach Thurot, ἐπισικῆς Bursian, ἐπισικεῖας Beff. nach L<sup>d</sup> Ald. mit Weglassung von τοιούτους ὄντας und Einschließung von ἡ hinter παράδειγμα und δεῖ hinter σκληρότητος nach Ald. Dies δεῖ ist auch bei Susem.<sup>1</sup> stehen geblieben. Die Ueberflüssigkeit aller Aenderungen ergibt sich mit der richtigen starken Interpunction hinter ποιεῖν, die von Dünker herrührt und jetzt auch von Va. Ueb. Susem.<sup>2</sup> aufgenommen ist. Damit hat Bählen seine früheren Behandlungen dieser Stelle mit Recht aufgegeben.

2) Ἀγάδων ein von Bettori benutzter Codex, ἀγαδῶν A<sup>c</sup>, ἀγαδόν die übrigen Handschriften.

3) δεῖ N<sup>a</sup> M<sup>1,3,4</sup>. Q L<sup>d</sup>, δὴ Va. nach A<sup>c</sup> und den übrigen Handschriften, δὴ δεῖ Beff. Susem.<sup>1</sup> nach Ald.

4) διατηρεῖ B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

5) τὰ Beff. Susem.<sup>1</sup> und zweifelnd Ueb. nach G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, vielleicht richtig.

6) τῇ <τοιαύτῃ>? Susem.

7) κατὰ ταύτας Hermann.

8) ἤδ' A<sup>c</sup>.

9) καὶ Hermann, ἢ Beff.<sup>1</sup> Va. nach den Handschriften, vielleicht schrieb aber Arist. sogar, wie auch Spengel meint, διανοίας καὶ λέξεως, und so übersehe ich.

10) δὲ <τὰ> Heinsius.

11) μικρότητα Beff. Susem.<sup>1</sup> Ueb. (vielleicht richtig), σμικρότητα Ald.

Charakter tragende Leute darstellt, sie in diesen Eigenschaften dennoch edel halten. Ein Beispiel für den Starrsinn ist wie Agathon<sup>206</sup>) und Homeros den Achilleus dargestellt haben.

(§. 9.) Diese Stücke hat der tragische Dichter in Obacht zu nehmen und zu ihnen auch noch diejenige Classe von sinnlicher Bühnenwirksamkeit, welche noch neben der aus dem Wesen dieser Art von Poesie (bereits) mit unmittelbarer Nothwendigkeit sich als Folge ergebenden besonders zu erstreben ist\*), denn auch gegen diese kann man häufig verstoßen<sup>207</sup>). Ueber diesen Punkt ist indessen zur Genüge (bereits) in den von mir veröffentlichten\*\*) Erörterungen<sup>208</sup>) gehandelt worden.

19. (§. 1.) Und so sind denn nun hiemit die andern Bestandtheile der Tragödie besprochen, und es ist nur noch übrig von der Reflexion und dem sprachlichen Ausdruck zu reden. Was indessen in den Bereich der ersteren\*\*\*) gehört, mag der Rhetorik vorbehalten bleiben<sup>209</sup>), denn es eignet sich mehr für dieses Gebiet der Betrachtung. Hier daher nur so viel: es fällt in den Bereich der Reflexion alles Dasjenige, was durch die Rede erzielt werden soll.

(§. 2.) Dahin gehört das Beweisen und Widerlegen und die Erregung von Affecten, wie Mitleid, Furcht, Zorn und was dergleichen mehr ist, und ferner, daß man gewisse Dinge als groß und bedeutend und andere wieder als klein und geringfügig erscheinen läßt<sup>210</sup>).

(§. 3.) Nun ist ferner zwar klar, daß der tragische Dichter auch bei der Handlung von den nämlichen Gesichtspunkten aus die Reflexion in Anwendung bringen muß<sup>211</sup>), sofern es darauf ankommt, Handlungen (und Situationen) den Eindruck des Mitleids und der Furcht, des Großen und Bedeutenden sowie des Wahrscheinlichen

\*) Oder vielleicht richtiger nach G<sup>o</sup> P<sup>o</sup> M<sup>2</sup>: „auch noch die aus dem Wesen dieser Art von Poesie mit unmittelbarer Nothwendigkeit sich als Folge ergebende Classe von sinnlicher Bühnenwirksamkeit.“

\*\*) Wörtlicher: „herausgegebenen“.

\*\*\*) Nach der Ueberlieferung: „dem sprachlichen Ausdruck und der Reflexion — Bereich der letzteren“.

<sup>12</sup>) [δ'] Ueb. nach Spengels von diesem selbst verworfener Vermuthung.

<sup>13</sup>) *σίδεωv* A<sup>c</sup>.

<sup>14</sup>) *μικρὰ* Castelvetro, *σικαῖα* M. Schmidt, aber s. Bahlen Beitr. II. S. 302.



- δη<sup>1)</sup> παρασκευάζειν. πλὴν τοσοῦτον διαφέρει, ὅτι τὰ μὲν (6)  
 δεῖ φαίνεσθαι ἄνευ διδασκαλίας, τὰ δὲ ἐν τῷ λόγῳ ὑπὸ  
 τοῦ λέγοντος παρασκευάζεσθαι καὶ παρὰ τὸν λόγον  
 γίνεσθαι. τί γὰρ ἂν εἴη τοῦ λέγοντος ἔργον, εἰ φανοῖτο  
 ἤδη <δι' αὐτ- > ἄ<sup>2)</sup> καὶ μὴ διὰ τὸν λόγον;
- 4 τῶν δὲ περὶ τὴν λέξιν ἐν μὲν ἐστὶν εἶδος θεωρίας (7)  
 τὰ σχήματα τῆς λέξεως, ἃ ἐστὶν εἰδέναι τῆς ὑποκρι-  
 τικῆς καὶ τοῦ τὴν τοιαύτην ἔχοντος ἀρχιτεκτονικῆς, οἷον  
 τί ἐντολὴ καὶ τί εὐχὴ καὶ διήγησις καὶ ἀπειλὴ καὶ  
 5 ἐρώτησις καὶ ἀπόκρισις, καὶ εἴ τι<sup>3)</sup> ἄλλο τοιοῦτον. παρὰ (8)  
 γὰρ τὴν τούτων γνῶσιν ἢ ἄνοιαν οὐδὲν εἰς τὴν ποιητικὴν  
 ἐπιτίμημα φέρεται, ὅ τι καὶ ἄξιον σπουδῆς. τί γὰρ ἂν  
 τις ὑπολάβοι ἡμαρτῆσθαι ἃ Πρωταγόρας ἐπιτιμᾷ, ὅτι  
 εὖχεσθαι οἰόμενος ἐπιτάττει εἰπὼν  
 μῆνιν ἄειδε θεά;
- τὸ γὰρ κελεῦσαι, φησί, ποιεῖν τι ἢ μὴ ἐπίταξις ἐστίν. διὸ (9)  
 παρείσθω ὡς ἄλλης καὶ οὐ τῆς ποιητικῆς ὃν θεώρημα.
- 1 20. τῆς δὲ λέξεως ἀπάσης τάδ' ἐστὶ τὰ μέρη· στοι- (1)  
 χεῖον, συλλαβή, σύνδεσμος, ὄνομα, ῥῆμα, [ἄρδρον,]<sup>4)</sup>
- 2 πτώσις, λόγος. στοιχεῖον μὲν οὖν ἐστὶ φωνὴ ἀδιαίρετος, (2)  
 οὐ πᾶσα δὲ ἀλλ' ἐξ ἧς πέφυκε συνετὴ<sup>5)</sup> γίνεσθαι<sup>6)</sup>  
 φωνή· καὶ γὰρ τῶν θηρίων εἰσὶν ἀδιαίρετοι φωναί, ὧν
- 3 οὐδεμίαν λέγω στοιχεῖον. ταύτης δὲ μέρη<sup>7)</sup> τό τε φωνῆεν (3)  
 καὶ τὸ ἡμίφωνον καὶ ἄφωνον. ἐστὶ δὲ φωνῆεν μὲν ἄνευ

1) δῆ Susem.<sup>2</sup> nach M. Schmidt, δ' ἢ A<sup>c</sup>, δέη Ald., δέη Beff. Susem.<sup>1</sup> Ba. Ueb., vielleicht richtig.

2) ἤδη <δι' αὐτ- > ἄ Susem. nach eigener Vermuthung, ἤδη Ueb. nach Castelvetro, ἤδη ἃ δεῖ oder bloß ἃ δεῖ Tyrwhitt, ἡδέα Beff. Ba. nach den Handschriften, ἡ διάνοια <αὐτὴ δι' αὐτῆς> Spengel, ἡ διάνοια? Vahlen Beitr. III. S. 303, ἡ δέοι Vahlen Rhein. Mus. XXVIII. S. 185.

3) εἰ ἔτι Susem.<sup>1</sup> nach Spengel (Artium scriptores S. 45).

4) So Susem. nach Hartung, Steinthal (Gesch. der Sprachwiss. S. 257 ff.) u. A., wenn nicht, wie Steinthal gleichfalls vermuthet, <ῥ> ἄρδρον zu schreiben und vor ὄνομα hinauszurücken ist, wohin auch Spengel das bloße ἄρδρον versetzt.

5) συνετὴ Susem.<sup>1</sup> aus G<sup>s</sup> P<sup>s</sup>.

6) γίνεσθαι Beff. Susem.<sup>1</sup>.

7) [μέρη]? Spengel.

hervorbringen zu lassen. Aber es waltet dabei der Unterschied ob, (6)  
daß die Handlungen seiner Personen schon an sich in diesem Lichte  
erscheinen müssen, ohne daß er sie durch die Reden der letzteren  
ausdrücklich in demselben darstellen läßt, und daß dagegen die bei  
ihren Reden von ihnen <sup>211b)</sup> beabsichtigte Wirkung eben erst durch  
diese redenden Personen bewerkstelligt werden und ein Ergebniß  
ihrer Rede sein muß. Denn was bliebe dem Redenden noch für  
eine Aufgabe, wenn Das, wovon er spricht, schon an sich den vollen  
Eindruck machte und nicht erst durch seine Rede!

(§. 4.) Von Dem nun ferner, was zum sprachlichen Ausdruck (7)  
gehört, bilden einen Theil der Betrachtung die Modalitäten  
desselben <sup>212)</sup>. Diese zu kennen ist aber vielmehr Sache der Schan-  
spielfunst und der anderen Künste des Vortrags so wie Dessen,  
welcher die leitende Theorie derselben inne hat <sup>213)</sup>, z. B. was Be-  
fehl, und was Wunsch oder Bitte, was Schilderung, Drohung,  
Frage und Antwort und dergleichen mehr ist. (8)  
(§. 5.) Denn für die Dichtkunst kann aus der Kenntniß oder Unkenntniß dieser Dinge  
kein Tadel erwachsen, der wirklich des Betrachtens werth wäre.  
Oder könnte wirklich Jemand im Ernst einen Fehler in Dem finden,  
was Protagoras (am Homeros) tadelt, daß dieser, während er doch  
eine Bitte auszusprechen vermeine, (in Wahrheit) einen Befehl aus-  
spreche, (wenn er anhebt):

Singe mir, Muse, den Zorn!

Denn Jemanden heißen Etwas zu thun oder zu unterlassen, sagt  
er, sei ein Befehl <sup>214)</sup>. Und so mag denn dieser Theil hier über- (9)  
gangen werden als ein solcher, der einen Gegenstand der Betrach-  
tung (für die Theorie) einer anderen Kunst als der des Dichters  
bildet.

20. (§. 1.) Der sprachliche Ausdruck insgesammt aber hat fol- (1)  
gende Theile: Elementarsprachlaut, Sylbe, Verbindungswort, No-  
men, Verbum, [Artikel] <sup>215)</sup>, Flexion <sup>216)</sup>, Wort- und Satzgefüge <sup>217)</sup>.  
(§. 2.) Elementarsprachlaut zunächst ist ein (einfacher und) (2)  
unzerlegbarer Stimmlaut <sup>218)</sup>, jedoch nicht ein jeder, sondern nur  
ein solcher, welcher einen Bestandtheil zu begrifflich-verständlichen  
Stimmlauten herzugeben vermag: denn auch die Thiere besitzen un-  
zerlegbare Stimmlaute, von denen ich aber eben keinen Sprachlaut-  
element nenne <sup>219)</sup>. (§. 3.) Die Sprachlautelemente zerfallen in (3)  
drei Classen, Vocale, Halbvocale und lautlose Buchstaben. Und

προσβολῆς ἔχον φωνὴν ἀκουστήν<sup>1)</sup>, ἡμίφωνον δὲ τὸ μετὰ  
 προσβολῆς ἔχον φωνὴν ἀκουστήν, οἷον τὸ Σ καὶ τὸ Ρ,  
 ἄφωνον δὲ τὸ μετὰ προσβολῆς κατ' αὐτὸ μὲν οὐδεμίαν  
 ἔχον φωνήν, μετὰ δὲ τῶν ἐχόντων τινὰ φωνὴν γινόμενον  
 4 ἀκουστόν, οἷον τὸ Γ καὶ τὸ Δ. ταῦτα δὲ διαφέρει σχήμασί (4)  
 τε τοῦ στόματος καὶ τόποις καὶ δασύτητι καὶ ψιλότητι καὶ  
 μήκει καὶ βραχύτητι, ἔτι δὲ ὀξύτητι καὶ βαρύτητι, καὶ  
 τῷ μέσῳ· περὶ ὧν κατ' ἕκαστον ἐν<sup>2)</sup> τοῖς μετρικοῖς προ-  
 5 σήκει θεωρεῖν. συλλαβὴ δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, συν- (5)  
 δετὴ ἐξ ἀφώνου καὶ \*\* φωνὴν ἔχοντος καὶ γὰρ τὸ ΓΡ  
 ἄνευ τοῦ Α συλλαβή, καὶ<sup>3)</sup> μετὰ τοῦ Α, οἷον τὸ ΓΡΑ.  
 ἀλλὰ καὶ τούτων θεωρῆσαι τὰς διαφορὰς τῆς μετρικῆς  
 6 ἐστίν. σύνδεσμος δὲ ἐστὶ<sup>4)</sup> φωνή<sup>5)</sup> ἄσημος, ἥ οὔτε † (6)  
 κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων  
 φωνῶν, πεφυκυῖα [συν-]τίδεσθαι<sup>6)</sup> καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων  
 καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου· 1457a, 4—5. ἡ φωνὴ ἄσημος, ἥ<sup>7)</sup>  
 ἐκ πλειόνων μὲν φωνῶν μιᾶς, σημαντικῶν<sup>8)</sup> δέ, ποιεῖν

1) ἀκουστήν <οἷον τὸ Α καὶ τὸ Ω> Beff. lib. nach G<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, ἀκουστήν <οἷον τὸ Α καὶ Ω> fand Bettori in einem Codex, ἀκου-  
 στήν <οἷον\* \*> Sussem.<sup>1</sup>

2) [ἐν] Sussem.<sup>1</sup> und Spengel nach Bahren Rangf. S. 183.

3) <οὐκ ἔστι> συλλαβή, ἀλλὰ Sussem.<sup>1</sup> nach einer von Robortelli  
 benutzten Handschrift, wogegen Tyrwhitt ΓΑ ἄνευ τοῦ Ρ συλλαβὴ καὶ  
 μετὰ τοῦ Ρ vermuthet. Richtig M. Schmidt: <φωνήεντος\* \*> φωνὴν  
 ἔχοντος καὶ γὰρ τὸ Α ἄνευ τοῦ ΓΡ συλλαβὴ καὶ μετὰ τοῦ ΓΡ, οἷον  
 κ. τ. λ., dem ich in dieser 2. A. wenigstens durch Andeutung der  
 Lücke im Text und ganz in der Uebers. gefolgt bin.

4) δ' ἐστὶ Beff. Sussem.

5) φωνή <συνδετὴ>? Spengel.

6) πεφυκυῖα τίδεσθαι Beff.<sup>3</sup> Sussem.<sup>1</sup> aus §. 7 nach Winstanley,  
 πεφυκυῖαν συντίδεσθαι, <πεφυκυῖα τίδεσθαι> Ba. lib. im Text nach  
 Bahren (s. aber Jahns Jahrb. XCV. S. 827 f.), πεφυκυῖαν συντίδεσθαι  
 Beff.<sup>1</sup> nach den Handschriften, eben so lib. hinter dem Text, der  
 dann πεφυκυῖα τίδεσθαι καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου (s. §. 7  
 f. E.) hinter διορισμὸν δηλοῖ (§. 7) umstellt, s. S. 156. Anm. 11.

7) ἡ Maggi, [ῆ] Sussem.<sup>1</sup>, ganz getilgt von Beff. nach Ald.

8) σημαντικῶν Robortelli, σημαντικὸν A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2.4.</sup>,  
 σημαντικὴν N<sup>a</sup> M<sup>1.3.</sup> Ald.

zwar ist Vocal ein solches, welches ohne Anlegen\*), (der Zunge<sup>220</sup>) und der Lippen) einen hörbaren Laut ergiebt, Halbvocal dagegen ein solches, welches dies nur mittels eines solchen Anlegens thut, wie z. B. S und R, lautloser Buchstabe endlich ein solches, welches auch mittels dessen an sich noch keinen Laut ergiebt<sup>221</sup>), sondern erst in Verbindung mit solchen, welche dies auch ohnedem thun, hörbar wird, wie z. B. G und D. (§. 4.) Die Elementarsprach- (4)  
laute unterscheiden sich aber ferner auch noch je nach den Stellungen des Mundes und nach den Stellen, (welche gegen einander oder gegen welche die Zunge angelegt wird)<sup>222</sup>), ferner nach der Dicke und Dünne des Hauches<sup>223</sup>), nach Länge und Kürze<sup>224</sup>), nach Höhe und Tiefe<sup>225</sup>) und was zwischen diesen drei Gegensätzen jedesmal in der Mitte liegt. Die Betrachtung dieser Dinge im Einzelnen (jedoch) ist gebührendermaßen der Metrik\*\*) zu überlassen<sup>226a</sup>). — (5)  
(§. 5.) Sylbe ferner ist ein unbedeutames Lautgebilde, welches aus lautlosem Buchstaben <oder Halbvocal oder beiden einerseits und Vocal andererseits oder auch aus einer Verschmelzung zweier Vocale> zusammengesetzt ist, <aber auch aus einem> Vocal <allein bestehen kann>, denn z. B. A bildet ebenso gut ohne GR eine Sylbe als in Verbindung mit GR, wie in Gra\*\*\*). Aber auch die Unterschiede der Sylben zu betrachten ist Sache der Metrik<sup>226b</sup>). — (6)  
(§. 6.) Verbindungswort<sup>227</sup>) sodann ist ein unbedeutamer Sprachlaut, welcher entweder die Bildung eines einzigen bedeutamen Sprachlauts aus mehreren Sprachlauten†) zwar nicht gerade bewirkt, aber doch auch nicht hindert und seiner Natur nach sowohl an den äußersten Stellen als auch in der Mitte des Satzes stehen kann<sup>228</sup>), (§. 6<sup>c</sup>.) oder welcher dazu geeignet ist, aus mehreren††), aber bedeutamen Sprachlauten einen einzigen (gleichfalls) bedeutamen

\*) Wörtlicher: „Anschlagen.“

\*\*) Nach Bahlens Vermuthung: „den Metrikern.“

\*\*\*) Nach der Ueberlieferung: „welches aus lautlosem und Laut ergebendem Buchstaben zusammengesetzt ist, denn GR bildet auch ohne das A eine Sylbe, nicht minder aber mit dem A, nämlich Gra.“ Aber s. G. 21. §. 10 (18 Germ.) wo á allein als Sylbe bezeichnet ist, und M. Schmidt Rhein. Mus. XXVI. S. 229.

†) Oder nach Bahlen: „Sprachlauts, welcher sich naturgemäß aus mehreren Sprachlauten zusammensetzt“?

††) Wörtlich: „mehreren als einem.“

πέφυκε<sup>1)</sup> μίαν σημαντικὴν φωνήν, 1457a, 7—8. οἷον τὸ  
 7 ἀμφί<sup>2)</sup> καὶ τὸ περί<sup>3)</sup> καὶ τὰ ἄλλα<sup>4)</sup>. 1457a, 6—7. <ἦ><sup>5)</sup> (7)  
 [ἄρδρον δ' ἐστὶ]<sup>6)</sup> φωνὴ ἄσημος, ἢ λόγου ἀρχὴν ἢ τέλος  
 ἢ διορισμὸν δηλοῖ, 1457a, 3—4. ἦν<sup>7)</sup> μὴ ἀρμόττει<sup>8)</sup> ἐν  
 ἀρχῇ λόγου τιθέναι καδ' αὐτήν<sup>9)</sup>, οἷον μέν<sup>10)</sup>, ἦτοι, δέ<sup>11)</sup>.  
 1457a, 8. [ἦ<sup>12)</sup> φωνὴ ἄσημος, ἢ οὔτε κωλύει οὔτε ποιεῖ

1) πέφυκεν A<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> Q L, πεφυκυῖα Beff. Sussem.<sup>1</sup> nach Ald.

2) ἀμφί Hartung, φ. μ. ι A<sup>c</sup>, φημί Beff. nach Ald., während  
 Sussem.<sup>1</sup> für ἀμφί-ἄλλα nach B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> das Zeichen einer Lücke setzt.

3) περί Ald., π. ε. ρ. ι A<sup>c</sup>.

4) Die Umstellung Sussem.<sup>2</sup> nach Hartung.

5) und 6) So Sussem. nach Hartung. Wer indessen, wie letzterer  
 (unter Billigung Schömanns) thut, die folgende Definition auf die  
 Relativpronomina und Relativadverbia beziehen zu können glaubt, hat  
 keinen genügenden Grund zu dieser Aenderung, s. Schömann Anim-  
 adversiones ad veterum grammaticorum doctrinam de articulo  
 (Leipz. 1864. Jahns Jahrb. Suppl. N. F. V.) S. 10.

7) ἦν Beff. Sussem.<sup>1</sup> nach B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup>.

8) ἀρμόττει Beff.-Sussem.<sup>1</sup> nach B<sup>c</sup> und pr. P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

9) αὐτήν Tyrwhitt (doch kann auch αὐτό richtig sein), αὐτήν  
 oder αὐτό Bahlen Beitr. III. S. 229, αὐτόν Beff.<sup>1</sup> Ueb. Va. nach  
 den Handschriften, αὐτόν mit Tilgung von καδ' Spengel.

10) μὴν Sussem.<sup>1</sup>

11) δέ Beff. Sussem.<sup>1</sup> nach N<sup>a</sup> M<sup>1</sup> Ald. Die Umstellung  
 Sussem.<sup>2</sup> nach theilweisem Vorgang von Classen (De gramm. Graec.  
 primord. S. 57). Freilich sollte man so οὐχ ἀρμόττει statt μὴ  
 ἀρμόττει erwarten. S. aber Anm. 228. 229<sup>b</sup>. hinter dem Text. Daß  
 ich mit der vorstehenden Gestaltung der ganzen Stelle das Richtige  
 getroffen habe, läßt sich überhaupt bei der verzweifeltsten Gestalt der-  
 selben natürlich weitans nicht mit Sicherheit behaupten. Sie lautet  
 in A<sup>c</sup>: σύνδεσμος δέ ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, ἢ οὔτε κωλύει οὔτε ποιεῖ  
 φωνήν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν πεφυκυῖαν συντίθεσθαι καὶ  
 ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου, ἦν μὴ ἀρμόττει ἐν ἀρχῇ λόγου τιθέναι  
 καδ' αὐτόν, οἷον μέν, ἦτοι, δέ· ἢ φωνὴ ἄσημος, ἢ ἐκ πλειόνων μὲν  
 φωνῶν μιᾶς, σημαντικὸν δέ, ποιεῖν πέφυκεν μίαν σημαντικὴν φωνήν.  
 ἄρδρον δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, ἢ λόγου ἀρχὴν ἢ τέλος ἢ διορισμὸν δηλοῖ,  
 οἷον τὸ φ. μ. ι καὶ τὸ π. ε. ρ. ι καὶ τὰ ἄλλα. Beff.<sup>1,3</sup>. giebt sie  
 eben so mit den schon erwähnten kleinen Aenderungen wieder, Va.  
 nimmt außer den erwähnten Aenderungen nur noch die Ansetzung  
 einer Lücke <οἷον \*\* ἢ φωνὴ ἄσημος> vor den letzten Worten οἷον τὸ  
 ἀμφὶ καὶ τὸ περὶ καὶ τὰ ἄλλα vor, Ueb. im Text dagegen eine Um-  
 stellung: σύνδεσμος-οἷον μέν, ἦτοι, δέ· ἢ (1457<sup>a</sup> 6—7) φωνὴ ἄσημος, ἢ  
 λόγου ἀρχὴν ἢ τέλος ἢ διορισμὸν δηλοῖ. (1457<sup>a</sup>, 6) ἄρδρον δ' ἐστὶ  
 φωνὴ ἄσημος, (1457<sup>a</sup> 4—6), ἢ ἐκ πλειόνων μὲν φωνῶν μιᾶς, σημασι-

Sprachlaut zu bilden<sup>229)</sup>, wie z. B. „um“, „über“ und was dergleichen mehr ist, <oder> (§. 7<sup>b</sup>.) welcher endlich Anfang oder Ende oder Gliederung des Satzes bezeichnet, (§. 6<sup>b</sup>.) dergestalt daß er nicht passend im Anfang der Rede für sich allein stehen kann, wie z. B. „zwar“, „oder“, „aber“<sup>229b</sup>). (§. 7.) [Artikel aber ist — — (7)

κῶν δέ, ποιεῖν πέφυκε μίαν σημαντικὴν φωνήν, (1457<sup>a</sup>, 7), οἷον τὸ ἀμφί καὶ τὸ περὶ καὶ τὰ ἄλλα, wozu hinter dem Text noch die S. 154. Anm. 6 angeführte weitere Umstellung kommt: σύνδεσμος δέ ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, ἥ οὔτε κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνήν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν πεφυκυῖαν συντίθεσθαι, (1457<sup>a</sup>, 3—4) ἣν μὴ ἀρμόττει ἐν ἀρχῇ λόγου τίθεναι καὶ αὐτόν, οἷον μέν, ἥτοι, δέ· ἡ φωνὴ ἄσημος, (1457<sup>a</sup>, 6—7) ἡ λόγου ἀρχὴν ἢ τέλος ἢ διορισμὸν δηλοῖ, (1457<sup>a</sup>, 2—3 = 9—10) <πεφυκυῖα τίθεσθαι> καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου. (1457<sup>a</sup>, 6) ἄρδρον δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, (1457<sup>a</sup>, 4—6) ἡ ἐκ πλειόνων μὲν φωνῶν μιᾶς, σημαντικῶν δέ, ποιεῖν πέφυκε μίαν σημαντικὴν φωνήν, (1457<sup>a</sup>, 7) οἷον τὸ ἀμφί, τὸ περὶ καὶ τὰ ἄλλα (vgl. Abraham de Balmeß latein. Uebers. vom Auszug des Ibn Roschd: „et coniunctio est vox non significans, quae non facit neque impedit ullam vocem significare: quam non convenit ponere in capite orationis. disiunctio autem est vox non significans, quae explicat initium orationis aut ipsius ultimum vel terminum ipsius, cuius locus est in extremis aut in medio orationis“). Hartung schreibt: σύνδεσμός ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, ἥ οὔτε κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνήν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν, πεφυκυῖα συντίθεσθαι (oder τίθεσθαι) καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου, ἣν μὴ ἀρμόττει ἐν ἀρχῇ λόγου τίθεσθαι καὶ αὐτόν, οἷον μέν, ἥτοι, δέ· ἡ φωνὴ ἄσημος ἐκ πλειόνων φωνῶν σημαντικῶν ποιεῖν πεφυκυῖα μίαν σημαντικὴν φωνήν, οἷον ἀμφί, περὶ καὶ τὰ ἄλλα· ἡ φωνὴ ἄσημος, ἡ λόγου ἀρχὴν ἢ τέλος ἢ διορισμὸν δηλοῖ, Hermann: σύνδεσμος δέ ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, ἡ λόγου ἀρχὴν ἢ τέλος ἢ διορισμὸν δηλοῖ· ἡ φωνὴ ἄσημος, ἡ οὔτε κωλύει — φωνῶν, πεφυκυῖα τίθεσθαι καὶ ἐπὶ — μέσου, ἣν μὴ ἀρμόττει — καὶ αὐτήν, οἷον μέν, ἥτοι, δέ· ἄρδρον δέ ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, ἡ ἐκ πλειόνων μὲν — σημαντικὴν φωνήν, οἷον τὸ φημί, τὸ πέπερι καὶ τὰ ἄλλα, Classen: σύνδεσμος δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, ἡ οὔτε κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνήν μίαν σημαντικὴν <εἶναι, μίαν δὲ σημαντικὴν> ἐκ πλειόνων φωνῶν πεφυκυῖα συντίθεναι, καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου, ἣν μὴ ἀρμόττει ἐν ἀρχῇ λόγου τίθεναι, καὶ αὐτόν ἢ λόγου ἀρχὴν ἢ τέλος ἢ διορισμὸν δηλοῖ, οἷον μέν, ἥτοι, δέ· ἄρδρον δὲ φωνὴ ἄσημος ἐκ πλειόνων μὲν φωνῶν μιᾶς <οὐ σημαντικῇ> σημαντικὴν δὲ ποιεῖν πεφυκυῖα μίαν φωνήν, οἷον τὸ φημί καὶ τὸ περὶ καὶ τὰ ἄλλα, Eusem.<sup>1</sup> σύνδεσμος δ' ἐστὶ — ἣν μὴ ἀρμόττει — καὶ αὐτήν, οἷον μήν, ἥτοι, δέ· ἡ φωνὴ ἄσημος [ἡ] ἐκ πλειόνων — πεφυκυῖα μίαν σημαντικὴν φωνήν <ἡ> [ἄρδρον δ' ἐστὶ] φωνὴ ἄσημος, ἡ λόγου ἀρχὴν — δηλοῖ, οἷον τὸ \*\*. Weiteres s. b. Schömann a. a. D. S. 5 ff.

<sup>12)</sup> ἡ A<sup>c</sup>.

- φωνήν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλείονων φωνῶν, πεφυκυῖα τίθεσθαι καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου] <sup>1)</sup>).
- 8 ὄνομα δέ ἐστι <sup>2)</sup> φωνή συνθετή, σημαντικὴ ἄνευ χρόνου, (8)  
 ἧς μέρος οὐδέν ἐστι καθ' αὐτὸ σημαντικόν· ἐν γὰρ τοῖς διπλοῖς οὐ χρώμεθα ὡς καὶ αὐτὸ καθ' αὐτὸ σημαῖνον <sup>3)</sup>),
- 9 οἷον ἐν τῷ Θεοδώρῳ τὸ δῶρον οὐ σημαίνει. ῥῆμα δέ (9)  
 φωνή συνθετή, σημαντικὴ μετὰ χρόνου, ἧς οὐδέν μέρος σημαίνει καθ' αὐτό, ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῶν ὀνομάτων· τὸ μὲν γὰρ ἄνθρωπος ἢ λευκόν οὐ σημαίνει τὸ πότε <sup>4)</sup>), τὸ δέ βαδίζει <sup>5)</sup> ἢ βεβάδικε προσσημαίνει <sup>6)</sup> τὸ μὲν τὸν παρόντα χρόνον τὸ δέ τὸν παρεληλυθότα. πτώσις
- 10 δ' ἐστὶν ὀνόματος ἢ ῥήματος ἢ μὲν τὸ κατὰ <τὸ> <sup>7)</sup> (10)  
 τούτου ἢ τούτῳ σημαῖνον <sup>8)</sup> καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἢ δέ <sup>9)</sup> κατὰ τὸ ἐνὶ ἢ πολλοῖς, οἷον ἄνθρωποι ἢ ἄνθρωπος <sup>10)</sup>, ἢ δέ κατὰ τὰ ὑποκριτικά, οἷον κατ' ἐρώτησιν, ἐπίταξιν <sup>11)</sup>· τὸ γὰρ ἐβάδισεν; <sup>12)</sup> ἢ βάδιζε <sup>13)</sup> πτώσις ῥήματος
- 11 τος κατὰ ταῦτα τὰ εἶδη ἐστίν. λόγος δέ φωνή συν- (11)  
 θετή σημαντικὴ, ἧς ἔνια μέρη καθ' αὐτὰ σημαίνει τι οὐ γὰρ ἅπας λόγος ἐκ ῥημάτων καὶ ὀνομάτων σύγκειται, [οἷον ὁ τοῦ ἀνθρώπου ὀρισμός,] ἀλλ' <sup>14)</sup> ἐνδέχεται ἄνευ ῥημάτων εἶναι <sup>15)</sup> λόγον, μέρος μέντοι αἰεί τι <sup>16)</sup> σημαῖνον
- 12 ἔξει, οἷον „ἐν τῷ βαδίζειν“ <sup>17)</sup>, „Κλέων ὁ Κλέωνος“ <sup>18)</sup>. εἰς (12)

1) Bei Beff.: 1 fehlen noch die edigen Parenthesen. Zuerst erkannte Reiz den Satz als Wiederholung aus §. 6.

2) δ' ἐστὶ Beff. Sussem. <sup>1</sup>

3) <οὐδὲ> τοῖς διπλοῖς αὐτῷ χρώμεθα ὥστε καὶ—σημαίνειν oder (nach Spengel) ὡς καὶ αὐτῷ σημαίνοντι M. Schmidt.

4) ποτὲ Ueb. nach Spengel.

5) βαδίζει Grapb., βαδίζειν A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften.

6) προσσημαίνει B. Pazzi und Trincavelli, προσσημαίνει die Handschriften.

7) τὸ κατὰ <τὸ> Robortelli, τὸ κατὰ Beff. nach den Handschriften, κατὰ τὸ Sussem. <sup>1</sup> nach Reiz.

8) σημαίνουσα Beff. Sussem. <sup>1</sup> nach B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

9) δέ <τὸ> Beff. nach Ald.

10) ἀνθρώπῳ ἢ ἀνθρώποις Ueb.

11) <ἢ> ἐπίταξιν Beff. Sussem. <sup>1</sup> Ueb. nach Ald.

12) Das Fragezeichen setzte zuerst Tyrwhitt, <ἄρ'> ἐβάδισεν; Ba. (f. Rhein. Mus. XIX. S. 308 f.)

13) βάδιζε B. Pazzi und Trincavelli, ἐβάδιζε A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> L<sup>d</sup>.

14) So Sussem. <sup>2</sup>, οἷον [ὁ—ἀλλ'] M. Schmidt.

— — — — —].  
 (§. 8.) **Nomen** ist ein zusammengesetzter Sprachlaut, welcher selbst (8)  
 bedeutsam ist, aber ohne die Zeit mit zu bezeichnen, während keiner  
 seiner Theile für sich genommen bedeutsam ist, denn in den  
 zusammengesetzten Nominen gebrauchen wir die einzelnen Wörter,  
 aus denen sie bestehen, eben nicht als für sich bedeutsam, wie z. B.  
 in „Gottschalk“ (weder das „Gott“ noch) das „Schalk“<sup>230</sup>). (§. 9.) (9)  
**Verbum** ist ein zusammengesetzter nicht bloß bedeutsamer, sondern  
 auch die Zeit mitbezeichnender Sprachlaut, von dem aber kein Theil  
 für sich genommen bedeutsam ist, gerade wie beim Nomen. Denn  
 das Wort „Mensch“ oder „weiß“ bezeichnet nicht das Wann, aber  
 das Wort „geht“ oder „ist gegangen“ bezeichnet zugleich jenes die  
 gegenwärtige, dieses die vergangene Zeit<sup>231</sup>). — (§. 10.) **Flexion** (10)  
 ist vom Nomen und vom Verbum theils Das, was auf die Bezeich-  
 nung des Wessen oder Wem und was dahin gehört<sup>232</sup>), theils auf  
 die der Einheit oder Mehrzahl, wie z. B. „Mensch“ und „Men-  
 schen“<sup>233</sup>), theils endlich auf die der Modalitäten der Vortrags-  
 weise<sup>234</sup>) geht, wie z. ob man Etwas als Befehl oder Frage vor-  
 trägt, so daß also „ging er?“<sup>235</sup>) oder „geh!“ eine Flexion des  
 Verbums von dieser letztgenannten Art ist. — (§. 11.) **Wort,** (11)  
 und **Satzgefüge** (endlich) ist ein zusammengesetzter bedeutsamer  
 Sprachlaut, von welchem einzelne Theile (auch schon) an sich eine  
 bestimmte Bedeutung haben. Nicht zwar ist nämlich ein jedes  
 Wortgefüge aus Verben und Nominen zusammengesetzt\*), [wie z. B.  
 die Definition des Menschen nicht], sondern man kann (namentlich  
 auch) ohne Verba ein solches\*\*) bilden; aber einen Theil, welcher eine  
 bestimmte Bedeutung hat, muß es stets enthalten, wie z. B. „im  
 Gehen“ (oder) „Kleon, der Sohn des Kleon“. (§. 12.) **Eine Ein-** (12)

\*) M. Schmidt: „besteht nämlich ein solches durchweg“.

\*\*) Oder vielmehr wohl nach M. Schmidt: „kann ohne Verba  
 <fogar ein einheitliches> Wortgefüge“.

15) <καὶ εἶναι> εἶναι M. Schmidt, wahrscheinlich richtig. S. d. Nachtr.

16) τὶ Persch (Sprachphilos. II. S. 26) und Knebel, [τὶ] M. Schmidt.

17) „ἐν τῷ βαδίζειν“ <ἦ> M. Schmidt, nicht durchaus nothwendig,  
 ἐν τῷ \* \* [βαδίζειν] Susem.<sup>1</sup>, ἐν τῷ βαδίζει Bess. Ba. Ueb. nach Pazzi  
 und Trincavelli. Tyrwhitt erklärte die Worte von οἶον ἐν an für inter-  
 polirt oder stark verderbt.

18) Κλέωνος M. Schmidt, der auch die richtige Interpunction  
 herstellte, Κλέων Bess. Susem.<sup>1</sup> Ba. Ueb. nach den Handschriften.



δέ ἐστὶ<sup>1)</sup> λόγος ὁγῶς ἢ γὰρ ὁ ἐν σημαίνων, ἢ ἐκ πλειόνων συνδέσμων<sup>2)</sup>· οἷον ἡ Ἰλιάς μὲν συνδέσμων εἷς, ὁ δὲ τοῦ ἀνδρώπου (ὀρισμὸς)<sup>3)</sup> τῷ<sup>4)</sup> ἐν σημαίνειν.

- 1 21. ὀνόματος δὲ εἴδη<sup>5)</sup> τὸ μὲν ἀπλοῦν (ἀπλοῦν δὲ (1)  
λέγω ὃ μὴ ἐκ σημαίνοντων σύγκειται, οἷον γῆ) τὸ δὲ (2)  
διπλοῦν· τούτου δὲ τὸ μὲν ἐκ σημαίνοντος καὶ ἀσήμου (2)  
(πλὴν οὐκ ἐν τῷ ὀνόματι<sup>6)</sup>) σημαίνοντος καὶ ἀσήμου) τὸ (3)  
δὲ ἐκ σημαίνοντων σύγκειται. εἴη δ' ἂν καὶ τριπλοῦν (3)  
καὶ τετραπλοῦν ὄνομα καὶ πολλαπλοῦν<sup>7)</sup>, οἷον τὰ πολλὰ (4)  
2 τῶν μεγαλείων, οἷον<sup>8)</sup> † Ἑρμοκαϊκόξανθος<sup>9)</sup>. ἅπαν δὲ (4)  
ὄνομά ἐστιν ἢ κύριον ἢ γλῶττα ἢ μεταφορὰ ἢ κόσμος  
ἢ πεποιημένον, ἢ ἐπεκτεταμένον ἢ ὑψηρημένον<sup>10)</sup> ἢ ἐξηλ-  
3 λαγμένον. λέγω δὲ κύριον μὲν ὧς χρῶνται ἕκαστοι, (5)  
γλῶτταν δὲ ὧς ἕτεροι, ὥστε φανερόν ὅτι καὶ γλῶτταν καὶ (6)  
κύριον εἶναι δυνατόν τὸ αὐτό, μὴ τοῖς αὐτοῖς δέ· τὸ γὰρ  
4 σίγυνον Κυπρίοις μὲν κύριον, ἡμῖν δὲ γλῶττα. μεταφορὰ (7)  
δ' ἐστὶν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ ἢ ἀπὸ τοῦ γένους  
ἐπὶ εἶδος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ τὸ<sup>11)</sup> γένος, ἢ ἀπὸ τοῦ  
5 εἶδους ἐπὶ εἶδος, ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον. λέγω δὲ ἀπὸ (8)  
γένους μὲν ἐπὶ εἶδος οἷον

1) δ' ἐστὶ Beff. Susem.<sup>1</sup>

2) συνδέσμων Grhph., συνδέσμων Beff.<sup>1</sup> nach den Handschriften.

3) So Susem.<sup>2</sup> nach M. Schmidt.

4) τῷ Ald., τὸ A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> G<sup>s</sup> M<sup>1</sup> und wohl überhaupt alle Handschriften.

5) In diesem Wort steht εἴ in A<sup>c</sup> auf einer Rasur, aber von erster Hand geschrieben.

6) ἐν τῷ ὀνόματι Bahlen (Rhein. Mus. XXI. S. 152 f.), ἐν τῷ ὀνόματι A<sup>c</sup>, ἐκ τοῦ ὀνόματος Susem.<sup>1</sup> nach einem von Maggi benutzten Codex, Beff. läßt πλὴν-ἀσήμου nach B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> M<sup>1.2</sup>. G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> ganz weg, Susem.<sup>1</sup> setzt die Worte in eckige Parenthesen.

7) καὶ πολλαπλοῦν vor ὄνομα Beff. Susem.<sup>1</sup> im Text.

8) μεγαλείων, οἷον Beff.<sup>3</sup> Susem. nach einer von Twining gegen Winstanley hingeworfenen Bemerkung, μεγαλείων, ὡς Ueb. nach Winstanley, μεγαλείων, ὡν Ba. (vielleicht richtig), μεγαλιωτῶν A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> und die meisten andern Handschriften, Μεγαλιωτῶν Beff.<sup>1</sup> nach Vettori, μεγαρίζοντων Dacier (nach Hesychios u. d. W. μεγαρίζοντες, aber j. M. Schmidt z. d. St., nach welchem Dacier wenigstens vielmehr μεγαλιζόντων hätte vermuthen müssen).

9) Ἑρμοκαϊκόξανθας Bernhardt.

heit kann aber das Wort und Satzgefüge in zwiefacher Art bilden, entweder dadurch, daß es wirklich nur Eines bezeichnet<sup>236a)</sup> oder durch Verbindung<sup>237a)</sup> von Mehrerem. So ist z. B. die (ganze) Ilias durch Verbindung<sup>237b)</sup> ein einheitliches Wortgefüge, die Definition des Menschen aber dadurch, daß sie Eines bezeichnet<sup>236b)</sup>. (1)

21. (§. 1.) Von den Arten der Benennungen begreift die eine die einfache — und zwar verstehe ich unter einem einfachen Wort dasjenige, welches (nur) aus Sprachlauten besteht, die nicht schon für sich Etwas bedeuten, wie z. B. „Erde“ — und die andere die zusammengesetzte in sich, und zwar kann die letztere entweder aus einem bedeutsamen und einem nicht bedeutsamen — in der Zusammensetzung hört dann freilich dieser Unterschied auf — oder aus zwei bedeutsamen Wörtern zusammengesetzt sein; ja, es giebt selbst (3) Ausdrücke, die aus drei, vier und noch mehr Wörtern zusammengesetzt sind, wie die meisten der langathmigen Wörter, z. B. *Hermokalliganthos*. (2)

(§. 2.) Jede Benennung ist ferner entweder eine gemeinübliche\*) oder (4) eine alterthümlich-provinzielle oder eine Metapher oder eine schmückende oder neugebildete oder verlängerte oder verkürzte oder umgewandelte Bezeichnung. (§. 3.) Unter einem gemeinüblichen Ausdruck nämlich (5) verstehe ich einen solchen, dessen sich Jedermann bedient, unter einem Provinzialismus aber einen solchen, welcher nicht in unserer Gegend gebraucht wird, woraus denn klar ist, daß ein und (6) dasselbe Wort als ein gemeinübliches und als ein Provinzialismus gelten kann, nur aber nicht bei denselben Leuten. Z. B. das Wort *σίγνον* ist bei den Agyptern ein gemeinübliches, für uns aber ein Provinzialismus<sup>238)</sup>. (§. 4.) Eine Metapher ferner ist die (7) Uebertragung einer Benennung, die eigentlich etwas Anderes bedeutet, sei es nun von der Gattung auf die Art, sei es von der Art auf die Gattung, sei es von einer Art auf die andere, sei es endlich nach der Proportion<sup>239)</sup>. (§. 5.) Als eine Uebertragung (8) von der Gattung auf die Art sehe ich z. B. folgende an:

\*) Wörtlicher, wie auch wir wohl sagen: „herrschende.“

10) ἀφ' ἑρημέων Spengel.

11) τὸ fehlt in B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> und den meisten andern Handschriften und bei Vell. Eusem.<sup>1</sup>, wahrscheinlich mit Recht.

νηῦς δέ μοι ἦδ' ἔστηκεν<sup>1)</sup>

(τὸ γὰρ ὀρμεῖν<sup>2)</sup> ἐστὶν ἐστάναι τι), ἀπ' εἵδους δέ ἐπὶ γένος (9)

ἦ δὴ<sup>3)</sup> μυρί' Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργεν

(τὸ γὰρ μυρίον πολὺ ἐστὶν<sup>4)</sup>), ὧ νῦν ἀντὶ τοῦ πολλοῦ  
κέχρηται), ἀπ' εἵδους δέ ἐπ' εἶδος οἶον (10)

χαλκῷ ἀπὸ ψυχὴν ἀρύσας<sup>5)</sup>

καὶ<sup>6)</sup>

ταμῶν<sup>7)</sup> ἀτειρεί<sup>8)</sup> χαλκῷ

(ἐνταῦθα γὰρ τὸ μὲν ἀρύσαι<sup>9)</sup> ταμεῖν, τὸ δέ ταμεῖν  
6 ἀρύσαι<sup>10)</sup> εἴρηκεν· ἄμφω γὰρ ἀφελεῖν τι ἐστίν), τὸ δέ (11)

ἀνάλογον λέγω, ὅταν ὁμοίως ἔχη τὸ δεύτερον πρὸς τὸ πρῶτον  
καὶ τὸ τέταρτον πρὸς τὸ τρίτον. ἐρεῖ γὰρ ἀντὶ τοῦ δευτέρου  
τὸ τέταρτον ἢ ἀντὶ τοῦ τετάρτου τὸ δεύτερον, καὶ ἐνίοτε  
προστιθέασιν<sup>11)</sup> ἀνδ' οὗ λέγει πρὸς ὃ ἐστίν. λέγω δέ (12)

οἶον ὁμοίως ἔχει φιάλη πρὸς Διόνυσον καὶ ἀσπίς πρὸς  
Ἄρην· ἐρεῖ τοίνυν τὴν φιάλην ἀσπίδα Διονύσου καὶ τὴν  
ἀσπίδα φιάλην Ἄρεως<sup>12)</sup>. ἢ ὁ γῆρας πρὸς βίον, καὶ (13)

ἐσπέρα πρὸς ἡμέραν· ἐρεῖ τοίνυν τὴν ἐσπέραν γῆρας  
ἡμέρας καὶ τὸ γῆρας ἐσπέραν βίου ἢ ὥσπερ Ἐμπεδοκλῆς  
7 [ἦ]<sup>13)</sup> δυσμὰς βίου. ἐνίοις δ' οὐκ ἐστὶν ὄνομα κείμενον (14)

1) ἔστηκε Beff. Susem.<sup>1</sup>

2) ὀρμεῖν A<sup>c</sup>.

3) ἦδη A<sup>c</sup> N<sup>a</sup> M<sup>1,3,4</sup>.

4) <τί> ἐστὶν Twining.

5) ἀρύσας L<sup>d</sup>, ἐρύσας Goulston und Reiz, ἀρύσας A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> Q  
G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2,3,4</sup>.

6) καὶ M<sup>4</sup>, κα mit dem vorigen Wort verbunden A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

7) ταμῶν Beff.<sup>3</sup>, ταμών Beff.<sup>1</sup> nach B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2,4</sup>. ταμών  
A<sup>c</sup>; wenn ἀτειρεί sich in dem hier citirten Vers unmittelbar anschloß,  
so fehlt, wie Bahlen Beitr. III. S. 249 bemerkt, 'eine kurze Sylbe,  
ταμόντας vermuthet daher, wie es scheint, Bahlen Zeitschr. f. d. östr.  
Gymn. XXIV. 1873. S. 659 nach Emped. 452 f. Musll. 442 f.  
Stein<sup>4</sup> 422 f. Karst. κρηνάων ἀπὸ πέντ' ἀνιμῶντας ἀτειρεί χαλκῷ,  
χρὴ μὲν ἀπορρύνεσθαι, wo er demgemäß πέντε ταμόντας statt πέντ'  
ἀνιμῶντας schreibt.

8) ἀτειρεῖ M<sup>4</sup>, ἀτηρεῖ A<sup>c</sup>, ἀτειρεῖ B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup> und corr. L<sup>d</sup>.

9) und 10) ἐρύσαι Goulston und Reiz.

11) προστιθέσιν Twining nach Goulstons Uebersetzung.

Dorthin steht mir das Schiff<sup>240)</sup>,

denn das Borankerlegen ist eine besondere Art des Zumstehenbringens, als eine von der Art auf die Gattung folgende: (9)

Traun, schon tausenderlei hat Odysseus Gutes vollendet<sup>241)</sup>,

denn tausenderlei gehört zum Vielerlei, und so gebraucht es denn hier der Dichter (überhaupt) statt vielerlei, ferner als eine von (10) einer Art auf die andere diese:

Schöpft mit dem Schwerte hinweg ihm das Leben<sup>242a)</sup>  
und ebenso diese:

Schnitt das Wasser ihm ab<sup>242)</sup> mit dem ehernen Eimer<sup>\*)</sup>

denn dort ist das Wegschöpfen statt des Abschneidens gebraucht und hier das Abschneiden statt des Wegschöpfens, das Abschneiden aber so wie das Wegschöpfen sind beide eine Art des Wegnehmens. (§. 6.) Als eine Proportion aber bezeichne ich es, wenn das Zweite (11) zum Ersten in ähnlichem Verhältniß steht wie das Vierte zum Dritten, und da kann man denn nun in Folge dessen statt des Zweiten das Vierte oder statt des Vierten das Zweite setzen, und manchmal fügt man dabei (auch noch) die Bezeichnung des Gegenstandes hinzu, zu welchem Dasjenige in Verhältniß steht, statt dessen man das Andere setzt. Folgende Beispiele mögen dies er- (12) läutern. Die Trinkschale steht in ähnlichem Verhältniß zum Dionysos wie der Schild zum Ares, und daher kann man denn die Trinkschale den Schild des Dionysos und den Schild die Trinkschale des Ares nennen<sup>243)</sup>. Oder wie sich das Alter zum Leben verhält, so (13) der Abend zum Tage, und man kann daher den Abend als das Alter des Tages und das Alter als den Abend oder, wie Empedokles<sup>244)</sup> thut, als den Niedergang<sup>\*\*)</sup> des Lebens bezeichnen. (§. 7.) (14) Manchmal fehlt es für eins der proportionalen Glieder an einer

\*) Wörtlich: „mit dem unverwüßlichen Erze.“

\*\*) Oder: „Sonnenuntergang.“

12) Ἄρσος G<sup>s</sup> Belf. 3 Eusem. 1

13) καὶ τὸ γῆρας—Ἐμπεδοκλῆς mit Tilgung des folgenden ἢ Belf. Eusem. 1 Ueb. nach Ald., ἢ ὥσπερ Ἐμπεδοκλῆς vor καὶ τὸ γῆρας Ba. nach den Handschriften.

τῶν<sup>1)</sup> ἀνάλογον, ἀλλ' οὐδέν ἥττον ὁμοίως λεχθήσεται  
οἶον τὸ τὸν καρπὸν μὲν ἀφίεναι σπείρειν, τὸ δὲ τὴν  
φλόγα ἀπὸ<sup>2)</sup> τοῦ ἡλίου ἀνώνυμον· ἀλλ' ὁμοίως ἔχει τοῦτο  
πρὸς τὸν ἡλίον<sup>3)</sup> καὶ τὸ σπείρειν πρὸς <τὸν ἀφίεντα><sup>4)</sup>  
τὸν καρπὸν, διὸ εἴρηται

σπείρων θεοκτίσταν φλόγα.

- 8 ἔστι δὲ τῷ τρόπῳ τούτῳ τῆς μεταφοῆς χρῆσθαι καὶ (15)  
ἄλλως, προσαγορεύσαντα τὸ ἀλλότριον ἀποφῆσαι τῶν  
οἰκείων τι, οἶον εἰ τὴν ἀσπίδα εἴποι μὴ φιάλην Ἄρεως  
9 ἀλλ' αἶνον<sup>5)</sup>. <κόσμος δ' ἐστὶ \*\*><sup>6)</sup>. πεποιημένον (16,17)  
δ' ἐστὶν ὃ ὅλως μὴ καλούμενον ὑπὸ τινῶν αὐτὸς τίθεται  
ὁ ποιητής· δοκεῖ γὰρ ἓνια εἶναι τοιαῦτα, οἶον τὰ κέρατα  
10 ἔρνυγας<sup>7)</sup> καὶ τὸν ἱερέα ἀρητῆρα. ἐπεκτεταμένον † δ' (18)  
ἐστὶν ἢ ἀφήρημένον τὸ μὲν εἰάν φωνήεντι μακροτέρῳ  
κεχρημένον<sup>8)</sup> ἢ<sup>9)</sup> τοῦ οἰκείου ἢ συλλαβῇ ἐμβεβλημένη,  
τὸ δὲ ἂν<sup>10)</sup> ἀφηρημένον τι<sup>11)</sup> ἢ αὐτοῦ, ἐπεκτεταμένον μὲν (19)  
οἶον τὸ πόλεως<sup>12)</sup> πόληος καὶ τὸ Πήλεος <Πηλῆος καὶ  
τὸ Πηλείδου><sup>13)</sup> Πηληιάδεω, ἀφηρημένον δὲ οἶον τὸ κρῖ  
καὶ τὸ δῶ καὶ

μία γίνεται ἀμφοτέρων ὅψ<sup>14)</sup>.

1) τὸ Beff. Susem.<sup>1</sup> nach M<sup>1</sup>, τὸ N<sup>a</sup>.

2) ἐπὶ M. Schmidt ohne Grund.

3) τὴν εἴλην Susem.<sup>1</sup> nach M. Schmidt, τὴν φλόγα? Ueberweg.

4) So Ueb. Susem.<sup>2</sup> nach Castelvetro.

5) ἀλλ' αἶνον Vettori, ἀλλὰ οἶνου A<sup>c</sup> B<sup>c</sup>, ἀλλ' οἶνου Beff. und vielleicht die andern Handschriften. Vorher wieder Ἄρεος Beff. Susem.<sup>1</sup> nach G<sup>s</sup>.

6) Die Lücke Susem. Ueb. nach Batteux, wogegen Ritter ἢ κόσμος §. 2 und καὶ ὁ κόσμος und καὶ κόσμος c. 22. §. 3. 10 in eckige Parenthesen setzt.

7) ἔρνυγας Vettori, ἐρνύγας Beff.<sup>1</sup> Va. Ueb. nach A<sup>c</sup> und den übrigen Handschriften.

8) κεχρημένος Ueb. nach Hermann, wahrscheinlich richtig, s. jedoch Hermann selbst zu Soph. Ant. 23. Aug. Buttmann zu Demosth. g. Meid. S. 520.

9) ἢ G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, ἢ A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> M<sup>1</sup> Q L<sup>d</sup>.

10) δὲ ἂν die Handschriften, δ' εἰάν Beff. Susem.<sup>1</sup> nach Beff.

11) ἀφηρημένον τι Heinsius, ἀφήρη μὲν ὄντι A<sup>c</sup>.

eigenen Benennung, aber nichts desto weniger kann man dann eine ähnliche Vertauschung des Ausdrucks vornehmen. Z. B. das Ausstreuen des Samens heißt säen, für das Ausstreuen ihrer Strahlen durch die Sonne aber giebt es keine eigene Benennung, aber dies letztere verhält sich zur Sonne ähnlich wie das Säen zu dem <welcher den> Samen <ausstreut>, und daher sagt denn der Dichter <sup>245</sup>):

ſie ſät den gottgeſchaffnen Strahl.

(§. 8.) Man kann aber diese Art von Metapher auch noch anders (15)  
anwenden, indem man nämlich einem Gegenstande dadurch, daß man  
ihm etwas ihm Fremdartiges beilegt, etwas von Dem, was ihm  
in seiner eigentlichen Bedeutung) eigenthümlich ist, abspricht, wie  
z. B. wenn man den Schild nicht die Trinkschale des Ares, sondern  
die weinlose Trinkschale nennt<sup>246</sup>). <Eine schmückende Bezeichnung (16)  
ist<sup>247</sup>) — — — — —>. (§. 9.) (17)  
Ein neugebildeter Ausdruck ferner ist ein solcher, welcher sonst  
schlechthin von Niemandem gebraucht ist, und den vielmehr erst der  
Dichter selber sich macht. Allen Anscheine nach nämlich kommen  
wirklich einige solche Ausdrücke bei Dichtern vor, z. B. ἔρυνγες  
(Sprossen)<sup>248</sup>) für κέρατα (Hörner) und ἀρητήρ (Beter)<sup>249</sup>) für ιερεύς  
(Priester). (§. 10.) Verlängerte und verkürzte Wörter so- (18)  
dann entstehen, jene, indem man dem Worte statt des kurzen Vocals,  
welcher ihm eigentlich zukommt, einen langen giebt oder auch eine  
ganze Sylbe einschaltet, diese, indem man Etwas von demselben weg-  
läßt. Ein Beispiel von einem verlängerten Worte ist πόλῃος statt (19)  
πόλειως, <Πηληϊός statt> Πήλεος <und Πηληϊάδεω> statt Πηλείδου, von  
einem verkürzten Baiz\*\*) und Gebäu und das Wort Anshan  
(z. B.) in dem Verse:

Eins wird von beiden die Anschau<sup>250</sup>).

\*) Das griechische Wort bedeutet freilich „Gerste.“

12) πολλος  $A^c L^d$ .

<sup>13)</sup> Πήλσος <Πηλῆος καὶ τὸ Πηλεΐδου> M. Schmidt, Πηλεΐδου  
Beft. nach Bas.<sup>1</sup>, πηλεΐδου Par. 2038 und Ald.

14)  $\delta\psi$  Bettori,  $\bar{o}$   $\eta\varsigma$  (D. I. OΠΣ) A<sup>c</sup>.

- 11 ἐξηλλαγμένον<sup>1)</sup> δ' ἐστὶν ὅταν τοῦ ὀνομαζομένου τὸ (20)  
μὲν καταλείπη τὸ δὲ ποιῇ, οἷον τὸ

δεξιτερόν κατὰ μαζόν

ἀντὶ τοῦ δεξιόν.

- 12 αὐτῶν δέ<sup>2)</sup> τῶν ὀνομάτων τὰ μὲν ἄρρενα τὰ δὲ θήλεα (21)  
τὰ δὲ μεταξύ, ἄρρενα μὲν ὅσα<sup>3)</sup> τελευτᾷ εἰς τὸ Ν καὶ (22)  
Ρ καὶ <Σ καὶ><sup>4)</sup> ὅσα ἐκ τούτου<sup>5)</sup> σύγκειται<sup>6)</sup> (ταῦτα δ'  
ἐστὶ δύο, Ψ καὶ Ξ), θήλεα δὲ ὅσα ἐκ τῶν φωνηέντων (23)  
εἰς τε τὰ αἰεὶ<sup>7)</sup> μακρά, οἷον εἰς Η καὶ Ω, καὶ τῶν  
ἐπεκτεινομένων εἰς Α· ὥστε ἴσα συμβαίνει πλήθει<sup>8)</sup> εἰς (24)  
ὅσα τὰ ἄρρενα καὶ<sup>9)</sup> τὰ θήλεα· τὸ γὰρ Ψ καὶ τὸ Ξ  
<τῷ Σ><sup>10)</sup> ταῦτά ἐστίν· εἰς δὲ ἄφωνον οὐδὲν ὄνομα τελευτᾷ, (25)  
οὐδὲ εἰς φωνῆεν<sup>11)</sup> βραχύ· εἰς δὲ τὸ Ι τρία μόνον<sup>12)</sup>, μέλι (26)  
κόμμι<sup>13)</sup> πέπερι, εἰς δὲ τὸ Υ πέντε<sup>14)</sup>· τὰ δὲ μεταξύ  
εἰς ταῦτα καὶ Ν καὶ Σ<sup>15)</sup>.

1) ἐξηλλαγμένον A<sup>c</sup>.

2) ἀπάντων δ' αὖ (oder ἐστὶ δ' αὖ) Ueb.

3) ὅσα <ἐστὶ> Ueb.

4) So Beff.<sup>3</sup> Sussem. Ueb. nach Maggi.

5) τοῦ τῶν ἀφώνων Par. 2038 und Ald., τούτου <καὶ τῶν ἀφώνων>? Tyrwhitt, τοῦ Σ <μετὰ τῶν ἀφώνων>? Harles, τούτου [ἀφώνων] Sussem.<sup>1</sup>

6) σύγκειται fehlt bei Beff. aus Versehen.

7) αἰεὶ Beff. Sussem.<sup>1</sup> Ueb. Va.

8) πλήθει Va. nach A<sup>c</sup> Q M<sup>3</sup> und corr. M.<sup>1</sup>.

9) καὶ <ἐκ τῶν φωνηέντων> (oder <τῶν φωνηέντων> vor εἰς ὅσα) Ueb.

10) So Ueb., <καὶ τὸ Σ> Winstanley, <καὶ Σ> Hermann, während Sussem.<sup>1</sup> τῷ Σ hinter ταῦτά ἐστι einfügt nach der handschriftlichen Vermuthung eines Gelehrten am Rande eines von Tyrwhitt benutzten Exemplars der Morelschen Ausg.

11) φωνῆεν <αἰεὶ> Ueb.

12) μόνον Beff. nach Ald.

13) κόμμι Pazzi und Trincavelli, κόμι die Handschriften.

14) πέντε <πῶν νᾶπυ γόνυ δόρυ ἄστν> Beff. Sussem.<sup>1</sup> nach Ald.

15) εἰς τε <τὸ Α> καὶ Ν καὶ <Ρ καὶ> Σ? Maggi, εἰς ταῦτα καὶ <Α καὶ> Ν καὶ <Ρ καὶ> Σ Ueb. nach Morel (aber s. dagegen Bahren Beitr. III. S. 261), εἰς ταῦτά <τοῖς ἄρρεσι καὶ τῶν φωνηέντων εἰς τὰ συσσελλόμενα> [καὶ Ν καὶ Σ] mit Versetzung des ganzen Satzgliedes von τὰ δὲ μεταξύ an vor εἰς δὲ τὸ Ι M. Schmidt, allem Anscheine nach im Wesentlichen richtig, nur wird man vielmehr εἰς

(§. 11.) Eine umgewandelte Bezeichnung endlich entsteht, wenn (20) man von der gebräuchlichen Wortform den einen Theil beibehält, den andern aber neu bildet, wie z. B. *δεξιτερος* statt *δεξιός* (rechts) in dem Verse<sup>251)</sup>:

*δεξιτερον κατὰ μαστόν*  
, (unter der rechten Brust).

(§. 12.) Die Nomina selbst\*) zerfallen endlich in männliche, (21) weibliche und sächliche. Männlich sind alle diejenigen, welche auf (22) *ν*, *ρ*, <*ς*> oder einen durch Zusammensetzung mit *ς* entstandenen Buchstaben — deren aber sind zwei, *ψ* und *ξ* — endigen, weiblich (23) alle diejenigen, welche auf einen von den Vocalen, die immer lang sind, nämlich *η* und *ω*, und unter den doppelzeitigen auf (ein langes) *α* ausgehen, so daß denn die Zahl der Buchstaben, auf welche die (24) männlichen, und \*\*) auf welche die weiblichen endigen, die nämliche ist, denn *ψ* und *ξ* fällt eben <mit *ς*> zusammen. Auf einen laut- (25) losen Buchstaben dagegen endet kein Nomen und auch nicht auf einen der (stets) \*\*\*) kurzen Vocale, auf *ι* ferner nur drei, *μέλι* (Honig), (26) *κόμμι* (Gummi) und *πέπρι* (Pfeffer), und auf *υ* fünf, und alle diese Wörter sind sächlich, außerdem aber endigen sich die sächlichen Wörter auf *ν* und *ς*. †) <sup>252)</sup>

\*) Oder: „Die Nomina als solche“. Wegen dieses seltsamen Ausdrucks s. d. Anm. 252 hinter dem Text und die Einl. S. 14.

\*\*) Ueberweg: „und <der Vocale>“.

\*\*\*) Ueberweg: „<stets>“.

†) Maggi, Morel, Ueberweg: „auf <*α*,> *ν* <*ρ*> und *ς*“. Richtiger wohl nach Schmidt: „zusammen. Auf — kurzen Vocale, die sächlichen Wörter aber auf dieselben Buchstaben <wie die männlichen und von den Vocalen auf die doppelzeitigen, wenn sie kurz sind>, jedoch auf *ι* nur drei, *μέλι*, *κόμμι*, *πέπρι*, und auf *υ* (nur) fünf“ oder noch besser: „zusammen, die sächlichen aber auf dieselben Buchstaben <wie die männlichen und von den Vocalen auf die doppelzeitigen, wenn sie kurz sind>, jedoch auf *ι* nur drei, *μέλι*, *κόμμι* (und) *πέπρι*, und auf *υ* (nur) fünf. Auf einen lautlosen Buchstaben dagegen endet kein Nomen und auch nicht auf einen der (stets) kurzen Vocale“.

---

*δὲ ἀφωγον-βραχύ* mit *τὰ δὲ μεταξὺ κ. τ. λ.* den Platz tauschen zu lassen oder mit andern Worten zugleich Ersteres ans Ende des Ganzen zu stellen haben. — Ritter setzt den ganzen §. 12 in eckige Parenthesen, Bahlens Bemerkungen über seine hiesige Stelle s. Anm. 252 hinter dem Text.



- 1 22. λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι. (1)  
 σαφεστάτη μὲν οὖν ἐστὶν ἢ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, (2)  
 ἀλλὰ ταπεινὴ (παράδειγμα δὲ ἢ Κλεοφῶντος ποιήσις (3)  
 καὶ ἢ Σθενέλου), σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιω-  
 τικὸν<sup>1)</sup> ἢ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη. ξενικὸν δὲ λέγω  
 γλωτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ  
 2 τὸ κύριον. ἀλλ' ἂν τις [ἂν] ἅπαντα<sup>2)</sup> τοιαῦτα ποιήσῃ<sup>3)</sup>, (4)  
 ἢ αἰνίγμα ἔσται ἢ βαρβαρισμός. ἂν μὲν οὖν ἐκ μετα-  
 φορῶν, αἰνίγμα, εἰάν δὲ ἐκ γλωττῶν<sup>4)</sup>, βαρβαρισμός.  
 αἰνίγματός τε<sup>5)</sup> γὰρ ἰδέα αὕτη ἐστὶ, τὸ λέγοντα<sup>6)</sup> ὑπάρ- (5)  
 χοντα ἀδύνατα συνάψαι, κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν <κυρίων><sup>7)</sup>  
 ὀνομάτων<sup>8)</sup> σύνδεσιν οὐχ οἶδον τε τοῦτο ποιῆσαι, κατὰ δὲ  
 τὴν μεταφορὰν ἐνδέχεται, οἶον  
 ἄνδρ' εἶδον<sup>9)</sup> πυρὶ χαλκὸν<sup>10)</sup> ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα,  
 3 καὶ τὰ τοιαῦτα. \*\* ἐκ<sup>11)</sup> τῶν γλωττῶν βαρβαρισμός. (6)  
 δεῖ ἄρα κεκράσθαι<sup>12)</sup> πῶς<sup>13)</sup> τούτοις τὸ μὲν γὰρ μὴ (7)  
 ἰδιωτικὸν ποιήσῃ μηδὲ ταπεινὸν οἶον<sup>14)</sup> ἢ γλωττα καὶ ἢ  
 μεταφορὰ καὶ ὁ κόσμος καὶ τᾶλλα τὰ εἰρημένα εἶδη,

1) τοῦ ἰδιωτικοῦ Hermann, aber s. Vahlen Beitr. III. S. 317.

2) [ἂν] ἅπαντα Ba., ἂν ἅπαντα A<sup>c</sup> Q L<sup>d</sup>, ἅμα ἅπαντα Ald., ἅπαντα Beff. Sussem.<sup>1</sup> nach B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>1,2</sup>, ἅμ' ἅπαντα Ueb. (vielleicht richtig).

3) ποιῆσαι A<sup>c</sup>, ποιῇ N<sup>a</sup>.

4) γλωττῶν A<sup>c</sup>.

5) τε fehlt in Ald. Beff. Sussem.<sup>1</sup>. [τε] Ueb.

6) λέγοντα N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>, λέγον τὰ A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> Q M<sup>s</sup>.

7) So Beff.<sup>3</sup> Sussem. Ueb. nach Heinsius, <ἄλλων>? Twining nach Piccolomini's Ueberf.

8) [ὀνομάτων] Ueb.

9) εἶδον N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>, ἴδον A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> und andere Handschriften.

10) πυρὶ χαλκὸν Bas.<sup>3</sup> und Maggi in den Anm. nach Bettori, πυρίχαλκον die Handschriften.

11) <ἐκ τε τῶν γλωττῶν \* \* ὥστε> ἐκ? Sussem.<sup>2</sup>, <καὶ> ἐκ oder ἐκ <τε> Sprengel, ἐκ <δε> und hernach <ὁ> βαρβαρισμός Beff. nach Ald., [ἐκ — βαρβαρισμός] Sussem.<sup>1</sup> nach Ritter.

12) κεκράσθαι ein von Maggi benutzter Codex (Lampridii), κεκρίσθαι A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften, κεχρήσθαι Hermann und Ueb. nach Bettori, κεχρίσθαι Dünker.

13) πῶς Ueb. nach Hermann.

14) [οἶον] Sussem.<sup>1</sup>, fehlt ganz bei Beff. nach Ald. und ist nicht unverdächtig.

22. (§. 1.) Die Güte des sprachlichen Ausdrucks nun ferner (1)  
 besteht darin, daß er deutlich und dabei doch nicht unedel ist. Am (2)  
 Deutlichsten nun ist er, wenn er sich bloß der gemeinüblichen Be-  
 zeichnungen bedient, aber er wird dadurch zugleich auch unedel.  
 Einen Beleg dafür giebt die Poesie des Kleophon<sup>253</sup>) und die des  
 Sthenelos<sup>254</sup>). Edel dagegen und das Alltägliche verlassend wird (3)  
 er durch die Anwendung ungewöhnlicher Bezeichnungen<sup>255</sup>). Unter  
 einer ungewöhnlichen Bezeichnung verstehe ich nämlich den Provin-  
 zialismus, die Metapher, die Verlängerung und überhaupt Alles,  
 was von der gemeinüblichen Ausdrucksweise abweicht. (§. 2.) (4)  
 Wenn nun aber wiederum ein Dichter lauter solche Ausdrücke  
 wählen wollte, so würde seine Sprache entweder zu einem Räthsel-  
 gewebe oder zu einem Rauderwelsch werden, nämlich wenn lauter  
 Metaphern, das erstere, und wenn lauter Provinzialismen und  
 veraltete Ausdrücke, das letztere. Denn das Wesen des Räthsels (5)  
 besteht darin, daß man, obwohl man von wirklich vorhandenen  
 Dingen spricht, dennoch dabet (scheinbar) Unmögliches zusammen-  
 fügt; dies kann man nun aber nicht bewerkstelligen durch die Ver-  
 bindung gemeinüblicher und eigentlicher Ausdrücke mit einander,  
 wohl aber mittels der Metaphern, wie z. B.:

Einen sah ich mit Feuer Metall anheften dem Andern<sup>256</sup>)  
 und dergleichen. — — — — — <und> es entsteht <denn so>  
 (§. 3.) durch die Anwendung von lauter veralteten oder bloß pro- (6)  
 vinziellen Ausdrücken ein Rauderwelsch. Man muß also vielmehr (7)  
 gemeinübliche und ungewöhnliche Ausdrücke in einem bestimmten  
 Verhältniß mit einander mischen\*), weil eben (wie gesagt) eine  
 Erhebung über das Alltägliche und Gemeine durch Provinzialismen  
 und alterthümliche Ausdrücke, durch Metaphern und schmückende  
 Bezeichnungen und alle jene anderen vorher erwähnten Ausdrucks-  
 weisen hervorgebracht wird, durch die gemeinüblichen Benennungen

\*) Oder nach Dünkers Conjectur: „Man muß also die Rede  
 vielmehr nur bis zu einem gewissen Grade mit solcherlei Aus-  
 drücken färben.“ Nach der von Bettori und Hermann: „Man muß  
 also nur bis zu einem gewissen Grade solcherlei Ausdrücke ge-  
 brauchen“.

4 τὸ δὲ κύριον τὴν σαφήνειαν. οὐκ ἐλάχιστον δὲ μέρος (8)  
 † συμβάλλονται<sup>1)</sup> εἰς τὸ σαφές τῆς λέξεως καὶ μὴ  
 ἰδιωτικὸν αἱ ἐπεκτάσεις καὶ ἀποκοπαὶ καὶ ἐξαλλαγαὶ  
 τῶν ὀνομάτων διὰ μὲν γὰρ τὸ ἄλλως ἔχειν ἢ ὡς τὸ  
 κύριον<sup>2)</sup> παρὰ τὸ εἰωθὸς γιγνόμενον τὸ μὴ ἰδιωτικὸν  
 ποιήσει, διὰ δὲ τὸ κοινωνεῖν τοῦ εἰωθότος τὸ σαφές ἔσται.  
 5 ὥστε οὐκ ὀρθῶς ψέγουσιν οἱ ἐπιτιμῶντες<sup>3)</sup> τῷ τοιούτῳ (9)  
 τῆς διαλέκτου καὶ διακωμωδοῦντες τὸν ποιητὴν, οἷον  
 Εὐκλείδης ὁ ἀρχαῖος, ὡς ῥαδίον ποιεῖν, εἴ τις δώσει  
 ἐκτείνεν ἐφ' ὅποσον βούλεται, ἰαμβοποιήσας<sup>4)</sup> ἐν αὐτῇ  
 τῇ λέξει

Ἡπιχάρην<sup>5)</sup> εἶδον<sup>6)</sup> Μαραθωνάδε βαδίζοντα<sup>7)</sup>  
 καὶ

οὐκ ἂν γ' ἡράμενος<sup>8)</sup> τῶν<sup>9)</sup> κείνου<sup>10)</sup> ἐλληβώρων<sup>11)</sup>.  
 6 τὸ μὲν σὺν φαινεσδαί<sup>12)</sup> πῶς<sup>13)</sup> χρώμενον τούτῳ τῷ τρόπῳ (10)  
 γελοῖον, τὸ δὲ μέτρον<sup>14)</sup> κοινὸν ἀπάντων ἐστὶ τῶν μερῶν

1) συμβάλλονται B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, συμβάλλοντες P<sup>s</sup>, συμβάλεται A<sup>c</sup>,  
 συμβάλλεται Ba. nach N<sup>a</sup> M<sup>1</sup> und den übrigen Handschriften.

2) κύριον <τὸ> Sussem.<sup>1</sup> nach Ritter.

3) ἐπιτιμοῦντες A<sup>c</sup>.

4) ἰαμβοποιήσας hält Twining für verderbt.

5) Ηπιχάρην Thrwthitt, ἦτοι χάριν A<sup>c</sup>, Ἐπιχάρην Ba. nach Bur-  
 sian, ἡτίχαριν Beff.<sup>1</sup> nach Ald., ἦτι χάριν Beff.<sup>3</sup>, ἦτι δ' Ἄρην  
 Sussem.<sup>1</sup>, ἦτοι Ἄρην oder ἡ τάχ' Ἄρην Gräfenhan, Μήτιχ', Ἄρην  
 M. Schmidt.

6) εἶδον N<sup>a</sup> M<sup>1,3</sup>, ἶδον A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> und andere Handschriften.

7) βαδδίζοντα Thrwthitt.

8) γ' ἡράμενος Ueb., γ' ἐράμενος Ba. nach B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>1,2</sup>,  
 γεράμενος Beff.<sup>1</sup> aus A<sup>c</sup>, γευσάμενος Beff.<sup>3</sup> Sussem.<sup>1</sup> nach Dacier.

9) τῶν B<sup>c</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, τὸν Beff. Sussem.<sup>1</sup> Ba. nach A<sup>c</sup> und den  
 übrigen Handschriften, τοῦ Ueb.

10) κείνου Beff.<sup>3</sup>, ἐκείνου Beff.<sup>1</sup> Ba. nach den Handschriften.

11) ἐλληβώρων Sussem.<sup>2</sup>, ἐλλήβωρον Beff.<sup>3</sup> nach Thrwthitt,  
 ἐλλέβορον Beff.<sup>1</sup> Ba. nach A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2,4</sup>, ἐλληβώρου Ueb.,  
 ἐλεβώρων Hermann, ἐλέβορον N<sup>a</sup> M<sup>1,3</sup>, Oder ist τὸν ἐκείνου ἐλλήβωρον  
 haltbar? S. auch die Ann. 258 hinter dem Text.

12) φαίνεσθαι Ueb., μαίνεσθαι M. Schmidt.

13) πῶς Ueb., πάντως Beff.<sup>3</sup> Sussem.<sup>1</sup> nach Hermann (vielleicht  
 richtig), <ἀπερ> πῶς vermuthete Twining, giebt dies aber selbst wie-  
 der auf.

aber Deutlichkeit. (§ 4.) Nicht den schlechtesten Beitrag aber zu (8)  
einer solchen Deutlichkeit des sprachlichen Ausdrucks, die sich doch  
zugleich über die Alltäglichkeit erhebt, liefern (im Besonderen) die  
Verlängerungen, Verkürzungen und theilweisen Umwandlungen der  
Wörter. Weil sie nämlich anders lauten als die gemeinübliche  
Form, so wird diese Abweichung vom Gewöhnlichen dem Ausdrucke  
den Charakter des Nichtalltäglichen geben, weil sie aber anderer-  
seits doch immer einen Theil des Gewöhnlichen beibehalten, so  
wird eben hiedurch Deutlichkeit erzielt. (§. 5.) Und daher ist denn (9)  
der Tadel Derjenigen ungerecht, welche wider ein solches Verfahren  
mit der Sprache hadern und die Dichter wegen desselben verspotten,  
wie z. B. Eukleides der Aeltere<sup>257)</sup> meinte, da freilich sei es eine  
leichte Sache zu dichten, wenn man den Dichtern verstatten wollte,  
zu verlängern und dehnen, so viel ihnen beliebt, und eben dieser  
Meinung in folgenden Versen Ausdruck gab, in welchen er den  
Spott in (eben) die (nämliche Behandlung der) Sprache selber  
hineinlegte:\*)

Aepichares sah ich nach Marathon hinabwandeln  
und:

Der wohl nimmer geliebt hatte die Rießwurz Jenes<sup>258)</sup>.

(§. 6.) Denn in dieser Weise Dehnungen, so zu sagen, augenschein- (10)  
lich anzuwenden, ist freilich lächerlich\*\*), allein das richtige Maß  
ist ein gemeinsames Erforderniß, (überhaupt) in allen Stücken, und

\*) Nach Bahlen vielmehr: „beliebt, indem er in purer Prosa  
derartige Spottverse dichtete, wie.“ Ähnlich schon Twining (s.  
aber die krit. Anm. 4). Aber auch bei der obigen Uebertragung  
ist der Sinn natürlich derselbe, „daß es sich um Herstellung von  
(hexametrischen) Versen aus beliebiger Prosa durch willkürliche  
Dehnung von Sylben handelt“. (Ueberweg.)

\*\*) In der 1. A. nach Hermann: „Freilich wenn Einer fort  
und fort sich mit der Anwendung dieser Art von Sprachformen  
sehen lassen wollte, so würde er sich (in der That) hiemit lächerlich  
machen“. Ueberweg etwa: „Freilich eine gewisse Weise der An-  
wendung dieses Mittels ist lächerlich, indessen Maßlosigkeit kann  
gleich sehr bei allen Formen (der poetischen) Rede vorkommen, und  
so würde Jemand u. s. w.“

---

3) δ' ἄμτρον Ueb. nach einer von Bahlen Beitr. III. S. 322 f.  
zwar ausgesprochenen, aber zugleich verworfenen Vermuthung, γὰρ  
μέτρον Spengel, aber s. Bahlen a. a. D.

καὶ γὰρ μεταφοραῖς καὶ γλώτταις καὶ τοῖς ἄλλοις εἴδεσι (11)  
 χρώμενος ἀπρεπῶς καὶ ἐπίτηδες ἐπὶ τὰ<sup>1)</sup> γελοῖα τὸ  
 7 αὐτὸ ἂν ἀπεργάσαιο· τὸ δὲ ἀρμόττον<sup>2)</sup> ὅσον διαφέρει, (12)  
 ἐπὶ τῶν ἐπῶν<sup>3)</sup> θεωρεῖσθω ἐντιθεμένων τῶν <κυρίων><sup>4)</sup>  
 ὀνομάτων εἰς τὸ μέτρον. καὶ ἐπὶ τῆς γλώττης δὲ καὶ (13)  
 ἐπὶ τῶν μεταφορῶν καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων ἰδεῶν<sup>5)</sup> μετατι-  
 θεῖς ἂν τις τὰ κύρια ὀνόματα κατίδοι ὅτι ἀληθῆ λέγο-  
 μεν· οἷον τὸ αὐτὸ ποιήσαντος ἰαμβεῖον<sup>6)</sup> Αἰσχύλου<sup>7)</sup>  
 καὶ Εὐριπίδου, ἐν δὲ μόνον ὄνομα μεταθέντος<sup>8)</sup>, ἀντὶ  
 [κυρίου]<sup>9)</sup> εἰωδότης<sup>10)</sup> γλῶτταν, τὸ μὲν φαίνεται καλὸν  
 τὸ δ' εὐτελές. Αἰσχύλος μὲν γὰρ ἐν τῷ Φιλοκτήτῃ ἐποίησε  
 φαγέδαιν' αἰεί<sup>11)</sup> μου σάρκας ἐσθίει ποδός,  
 δ' δὲ ἀντὶ τοῦ ἐσθίει τὸ δοινᾶται μετέθηκεν. καὶ  
 νῦν δέ μ' ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὐτιδανὸς καὶ ἀειδῆς<sup>12)</sup>,  
 εἰ τις λέγοι τὰ κύρια μετατιθεῖς  
 νῦν δέ μ' ἐὼν<sup>13)</sup> μικρός τε<sup>14)</sup> καὶ ἀσθενικὸς καὶ ἀειδῆς.  
 καὶ

1) ἐπὶ τὰ N<sup>a</sup> M<sup>1</sup> G<sup>s</sup> (?), ἔπειτα A<sup>c</sup> L<sup>d</sup> M<sup>3,4</sup>, ἐπὶ τὰ B<sup>c</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

2) ἀρμόττον B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, ἀρμόττοντος A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften.

3) ἐπεκτάσεων Belf. 3 Susem. 1 nach Thrmhitt.

4) So Susem. Ueb. nach Bahren Rhein. Mus. XIX. S. 309.

5) εἰδέων A<sup>c</sup> Q, εἰδῶν Ald.

6) ἰάμβιον A<sup>c</sup>.

7) Αἰσχύλος Essen (vielleicht richtig).

8) μεταθέντος Ald., μετατιθέντος Ba. nach A<sup>c</sup> und den meisten andern Handschriften.

9) So Susem. nach Bahren Zur Krit. S. 13 (69).

10) [εἰωδότης] Ueb. nach einer zweiten Vermuthung von Bahren a. a. O., <καὶ> εἰωδότης Heinsius, was auch richtig sein kann.

11) φαγέδαιν' αἰεί Nauck (Tragic. Gr. Fragm. S. 64. 486) und Susem. nach Dünker, φαγάδεναι ἢ die Handschriften, φαγέδαينا ἢ Belf. Ba. nach Ald., φαγέδαιναν ἢ Ueb. nach Hermann, φαγέδαινά τ' ἢ oder φαγέδαينا δ' ἢ? Ritter, φαγέδαινά γ' ἢ? Twining, φαγέδαينا δὴ ἢ de Pauw. Sicher läßt sich hier nicht entscheiden.

12) ἄκις Belf. Susem. 1 Ueb. (der jedoch auch ἀειδῆς für möglich hält) nach Bettori, vielleicht richtig (doch durfte La Roche in seiner Ausg. der Odyssee es nicht ohne Weiteres als die Lesart des Aristot. bezeichnen), ἀεικής Castelvetro nach einer andern Lesart zu diesem Verse der Odyssee (s. La Roche a. a. O.), was auch richtig sein kann.

so würde Jemand, wenn er in (ähnlicher Weise) Provinzialismen (11) und alterthümliche Ausdrücke, Metaphern und was sonst hieher gehört unschicklich und gleichfalls in der ausdrücklichen Absicht dadurch Lachen zu erregen anwendete, dies Ziehdadurch eben so gut erreichen. (§. 7.) Von welchem großen Werthe dagegen die angemessene Ver- (12) wendung (der Verlängerungen) ist, das kann man (namentlich) in den Hexametern beobachten, wenn man hier (statt ihrer) die gemein- üblichen Wörter in den Vers setzt. Aber auch an den Provinzia- (13) lismen und alterthümlichen Wörtern, an den Metaphern und allen sonstigen ähnlichen Ausdrucksweisen kann man, wenn man die gemeinüblichen Bezeichnungen an ihre Stelle treten läßt, sich zur Anschauung bringen, daß ich Recht habe. So findet sich z. B. ein sonst ganz gleichlautender Trimeter bei Aeschylos und bei Euripides, in welchem der letztere bloß ein einziges Wort geändert hat, indem er an die Stelle des gemeinüblichen Ausdrucks einen ungewöhnlichen setzte, und doch erscheint uns sofort dieser nämliche Vers bei dem einen Dichter schön, bei dem anderen aber unbedeutend. Aeschylos nämlich sagt in seinem Philoktetes:

Zum steten Fraß dient dem Geschwür des Fußes Fleisch.  
Euripides dagegen setzte an die Stelle des Wortes „Fraß“ den Ausdruck „Schmaus“<sup>259</sup>). Und derselbige Unterschied würde eintreten, wenn Jemand in dem Verse<sup>260</sup>):

Und nun hat so ein Ding, so ein elender Wicht, so ein Schwächling\*), die gemeinüblichen Ausdrücke an die Stelle setzen und ihn darnach so umgestalten wollte:

Und nun hat so ein Kleiner, ein Unansehnlicher, Schwächling, oder den Vers<sup>261</sup>):

Wo er den ärmlichen Stuhl ihm gestellt und die kleinliche Tafel in gleicher Weise so:

Wo er den schlechten Stuhl ihm gestellt und das niedrige Tischchen, oder wenn man statt:

\*) Oder wenn ἀκικυς zu schreiben ist: „Weichling“.

13) μ' αὐτὸν Ald., μωὸν A<sup>c</sup> und die meisten andern Handschriften, μωὸν pr. B<sup>c</sup>, μ' αὐτὸν G<sup>s</sup> (eben so vorher) und B<sup>c</sup> am Rande.

14) το Ald., δὲ A<sup>c</sup>, fehlt in B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> G<sup>s</sup>.

- δίφρον τ' αἰκέλιον<sup>1)</sup> καταθείς ὀλίγην τε τράπεζαν.  
 δίφρον μοχθηρὸν καταθείς μικράν τε τράπεζαν.  
 8 καὶ τὸ “ἡῖόνες<sup>2)</sup> βοῶσιν”<sup>3)</sup> ἡῖόνες<sup>4)</sup> κράζουσιν. ἔτι δέ (14)  
 Ἀριφράδης<sup>5)</sup> τοὺς τραγωδοὺς ἐκωμῶδει, ὅτι ἅ οὐδείς ἂν  
 εἴποι<sup>6)</sup> ἐν τῇ διαλέκτῳ, τούτοις χρῶνται, οἷον τὸ δωρά-  
 των ἄπο ἀλλὰ μὴ ἀπὸ δωμάτων, καὶ τὸ σέθεν, καὶ τὸ  
 ἐγὼ δέ νιν, καὶ τὸ † Ἀχιλλέως πέρι ἀλλὰ μὴ περὶ  
 Ἀχιλλέως<sup>7)</sup>, καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα. διὰ γὰρ τὸ μὴ (15)  
 εἶναι ἐν τοῖς κυρίοις ποιεῖ τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ἐν τῇ λέξει  
 ἅπαντα τὰ τοιαῦτα· ἐκεῖνος δέ τοῦτο ἠγνόει<sup>8)</sup>.  
 9 ἔστι δέ μέγα μὲν τὸ<sup>9)</sup> ἐκάστῳ τῶν εἰρημένων πρε- (16)  
 πόντως χρῆσθαι, καὶ διπλοῖς ὀνόμασι καὶ γλώτταις, πολὺ  
 δέ μέγιστον τὸ μεταφορικὸν εἶναι. μόνον γὰρ τοῦτο (17)  
 οὔτε παρ' ἄλλου ἔστι λαβεῖν εὐφυΐας τε σημεῖον ἐστίν·  
 τὸ γὰρ εὖ μεταφέρειν τὸ τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἐστίν.  
 10 τῶν δέ ποιημάτων<sup>10)</sup> τὰ μὲν διπλᾶ μάλιστα ἀρμόττει (18)  
 τοῖς διδυράμβοις, αἱ δέ γλῶτται τοῖς ἥρωικοῖς, αἱ δέ  
 μεταφοραὶ τοῖς ἱαμβείοις<sup>11)</sup>. καὶ ἐν μὲν τοῖς ἥρωικοῖς (19)  
 ἅπαντα χρήσιμα τὰ εἰρημένα· ἐν δέ τοῖς ἱαμβείοις<sup>12)</sup>,  
 διὰ τὸ ὅτι μάλιστα λέξιν μιμεῖσθαι, ταῦτα ἀρμόττει  
 τῶν ὀνομάτων ὅσοις κἂν<sup>13)</sup> ἐν[ὅσοις]<sup>14)</sup> λόγοις τις<sup>15)</sup> χρή-  
 σαιτο. ἔστι δέ τὰ τοιαῦτα τὸ κύριον καὶ μεταφορὰ καὶ  
 κόσμος<sup>16)</sup>.

1) τ' αἰκέλιον Ba. Ueb. Susem.<sup>2</sup> nach Bahlen Beitr. III. S. 267, τὸ αἰκέλιον die Handschriften, αἰκέλιον Belf. nach Bas.<sup>3</sup>, αἰκέλλιον Ald., [τῷ] αἰκέλιον Susem.<sup>1</sup>

2) So ein von Robortelli benutzter Codex, ἡῖόνες A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften.

3) So Ald. und derselbe von Robortelli benutzte Codex, βοῶσιν A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften.

4) ἡῖόνες derselbe von Robortelli benutzte Codex, ἢ ἡῖόνες A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften.

5) ἀριφράδης G<sup>s</sup>, Ἀριφράδης Belf.<sup>1</sup> aus A<sup>c</sup> und den meisten andern Handschriften.

6) εἴποι N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>, εἴπηι A<sup>c</sup>.

7) S. die Anm. 263<sup>b</sup> hinter dem Text.

8) Diesen ganzen §. 8 R (§. 14. 15 H) verdächtigen außer Ritter auch Bernhardt und Stahr.

9) τῷ A<sup>c</sup>.

10) δὲ ποιημάτων Bahlen Zeitschr. f. d. östr. Gymn. XXIV. 1873. S. 659, δ' ὀνομάτων Belf. Susem.<sup>1</sup> Ba. Ueb. nach den Handschriften.

Brüllt das Gellipp' aufstosend <sup>262)</sup>

sagen wollte:

Aracht das Gellipp' aufstosend.

(§. 8.) Aehnlich steht es übrigens auch damit, wenn Atriphrades <sup>263)</sup> (14) die Tragödiendichter deshalb verspottet, weil solcher Ausdrucksweisen, wie sie doch Niemand beim Sprechen gebrauche, dennoch sie sich bedienen, wie z. B. *δωμάτων ἀπο* (vom Hause ab) statt *ἀπὸ δωμάτων* (ab vom Hause), ferner *δεῖν* (statt *deiner*) *ἐγὼ δὲ γιν* und *Ἀχιλλέως περὶ* (Achilles wegen) statt *περὶ Ἀχιλλέως* (wegen Achilles) <sup>263<sup>b</sup>)</sup> und was sonst ähnlich ist. Denn (gerade) weil es nicht zu der gemeinüblichen (15) Sprechweise gehört, bewirkt dies Alles eine Erhebung des Ausdrucks über das Alltägliche, und das wußte nur dieser Tadler nicht.

(§. 9.) Wenn es nun aber überhaupt wichtig ist, eine jede der (16) (im Obigen) aufgeführten Ausdrucksformen angemessen zu verwenden, (also z. B.) sowohl die zusammengesetzten als auch die alterthümlichen und provinziellen Wörter, so kommt doch am Meisten darauf an geschickt zu sein im metaphorischen Ausdruck <sup>264)</sup>. Denn dies (17) allein kann man nicht einem Anderen ablernen, sondern es ist dies (rein) ein Zeichen glücklicher Begabung, denn gute Metaphern erfinden heißt das Aehnliche (leicht) wahrnehmen.

(§. 10.) Unter den einzelnen Dichtarten aber eignen sich die (18) zusammengesetzten Wörter am Meisten für die Dithyramben, die alterthümlichen und provinziellen für das ernste Heldengedicht <sup>264<sup>b</sup>)</sup>, die Metaphern für die iambischen Trimeter (im dramatischen Dialog) <sup>265)</sup>. Indessen sind in den heroischen Versen auch alle andern (19) von uns aufgeführten Arten (ungewöhnlicher Ausdrücke) anwendbar, in den iambischen Trimetern dagegen, weil sie am Meisten dem Gesprächston sich anschließen <sup>265<sup>b</sup>)</sup>, sind nur diejenigen Arten von Ausdrücken angemessen, welche man auch wohl in der Umgangssprache \*) gebraucht, das sind aber die gemeinüblichen, die metaphorische und die schmückende Bezeichnung <sup>266)</sup>.

\*) Oder: „in der Prosa“?

11) und 12) *λαμβίους* A<sup>c</sup>.

13) *καὶν* Harles, *καὶ* die Handschriften.

14) Von Belf. und Ueb. nach Ald. ganz getilgt.

15) *τις* Ald., *τι* A<sup>c</sup> und die meisten andern Handschriften, *τί* N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>.

16) Lücke Sussem.<sup>1</sup> nach Spengel, aber s. d. Einl. S. 15. Außerdem vgl. Anm. 247 hinter dem Text.



- 1 23. περί μὲν οὖν τραγωδίας καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν (1)  
 μιμήσεως ἔστω ἡμῖν ἱκανὰ τὰ εἰρημένα· (23) περί δὲ  
 τῆς διηγηματικῆς [καὶ ἐν <ἔξα->μέτρῳ<sup>1)</sup> μιμητικῆς]<sup>2)</sup>,  
 ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγωδίαις συν-  
 στάναι δραματικούς, καὶ περί μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ  
 τελείαν, ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσα<sup>3)</sup> καὶ τέλος, ἵν' ὥσπερ  
 ζῶον ἐν ὅλον ποιῇ<sup>4)</sup> τὴν οἰκείαν ἡδονήν, δῆλον, καὶ μὴ (2)  
 ὁμοίας ἱστορίαις τὰς συνθέσεις<sup>5)</sup> εἶναι, ἐν αἷς ἀνάγκη  
 οὐχὶ μιᾶς πράξεως ποιεῖσθαι δῆλωσιν ἀλλ' ἐνὸς χρόνου,  
 ὅσα ἐν τούτῳ συνέβη περί ἓνα ἢ πλείους, ὧν ἕκαστον ὡς  
 2 ἔτυχεν ἔχει πρὸς ἄλληλα. ὥσπερ γὰρ κατὰ τοὺς αὐτοὺς (3)  
 χρόνους ἢ<sup>6)</sup> τ' ἐν Σαλαμῖνι<sup>7)</sup> ἐγένετο ναυμαχία<sup>8)</sup> καὶ ἡ  
 ἐν Σικελίᾳ Καρχηδονίων μάχη, οὐδὲν πρὸς τὸ αὐτὸ συν-  
 τείνουσαι τέλος, οὕτω καὶ ἐν τοῖς ἐφεξῆς χρόνοις ἐνίστε  
 γίνεται θάτερον μετὰ θατέρου<sup>9)</sup>, ἐξ ὧν ἐν οὐδὲν γίνεται  
 τέλος. σχεδὸν δὲ οἱ πολλοὶ τῶν ποιητῶν τοῦτο ὁρῶσιν. (4)  
 3 διό, ὥσπερ εἶπομεν ἤδη<sup>10)</sup>, καὶ ταύτῃ δεσπέσιος ἂν φανείη (5)  
 "Ομηρος παρὰ τοὺς ἄλλους, τῷ<sup>11)</sup> μὴδ' τὸν πόλεμον,  
 καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος, ἐπιχειρῆσαι ποιεῖν ὅλον.  
 λίαν γὰρ ἂν μέγας<sup>12)</sup> καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι  
 ἢ τῷ μεγέθει μετριάζοντα καταπεπλεγμένον τῇ ποικιλίᾳ.

1) So Sussem.<sup>2</sup> nach Heinsius.

2) So Sussem.<sup>2</sup> nach Usener, während Bursian nur καὶ und Sussem.<sup>1</sup> nur καὶ ἐν μέτρῳ in eckige Parenthesen setzt.

3) μέσον Belf. Sussem.<sup>1</sup> nach Ald.

4) ποιῇ A<sup>c</sup> Q M<sup>4</sup>.

5) ἱστορίαις τὰς συνθέσεις Dacier, (doch s. Bahlen Beitr. III. S. 326 f.), ἱστορίας τὰς συνήσεις Belf. Sussem.<sup>1</sup> Ba. nach den Handschriften, <ὡς> oder <καὶ> oder <οἷας> ἱστορίας τὰς συνήσεις mit Aenderung von ὁμοίας in ὁμοίους? Bahlen a. a. O.

6) ἢ steht in A<sup>c</sup> auf einer Rasur von zweiter Hand.

7) σαλαμῖνη A<sup>c</sup> N<sup>a</sup> Ald.

8) ναύμαχος A<sup>c</sup> Q.

9) θάτερον Belf.<sup>3</sup> Sussem.<sup>1</sup> Ba. nach Par. 2038.

10) Twining will das Komma vor statt hinter ἤδη setzen.

11) τῷ Grupp., τὸ die Handschriften und zweifelnd Ueb.

12) μέγα pr. A<sup>c</sup>, von zweiter Hand corrigirt; mit großer Wahrscheinlichkeit vermuthet daher Bursian (bei Georgiades S. 17) μέγα-εὐσύνοπτον-μετριάζον mit Tilgung der Interpunction hinter ἔσεσθαι.

23. (§. 1.) Ueber die Tragödie und ihre dramatische Dar- (1)  
 stellungsweise mag uns denn nun das Gesagte genügen; was nun  
 aber die in Erzählungsform [und <hega->metrisch] darstellende Dicht-  
 art anlangt<sup>266b</sup>), so ist (zunächst) klar, daß man (auch bei ihr)  
 wie in der Tragödie die Fabel dramatisch anlegen muß, ich meine  
 das hier so<sup>267</sup>), daß dieselbe eine einheitliche, ein Ganzes bildende  
 und vollständig in sich abgeschlossene Handlung, welche Anfang,  
 Mitte und Ende hat, umfaßt, auf daß diese gesammte Schöpfung  
 gleich einem einheitlichen und abgeschlossenen Bilde\*) den ihr  
 eigenthümlichen Genuß bereite, und daß ihre Composition nicht (2)  
 den Charakter der geschichtlichen Darstellung an sich tragen darf,  
 in welcher\*\*) man (vielfach) genöthigt ist nicht sowohl die Dar-  
 legung einer einheitlichen Handlung zu seiner Aufgabe zu machen,  
 als vielmehr die Einheit der Zeit zu beobachten und alles Das-  
 jenige zu erzählen, was sich in einer und derselben Zeit mit  
 einer oder mehreren Personen zutrug, wovon denn (oft) das Eine  
 mit dem Anderen in einem bloß zufälligen Verhältniß steht. (§. 2.) (3)  
 Und so wie (in dieser Weise) um die nämliche Zeit (z. B.) die  
 Seeschlacht bei Salamis vorfiel und die Niederlage der Karthager  
 in Sizilien<sup>267b</sup>), die durchaus nicht beide in Beziehung auf einen  
 gemeinsamen Zweck standen<sup>268</sup>), so ist auch nach der unmittelbaren  
 Aufeinanderfolge der Zeiten Manches mit einander verbunden, was zu  
 keinem einheitlichen Zwecke zusammengeht. Aber freilich wohl die (4)  
 große Mehrzahl der (epischen) Dichter stellt (gleichfalls) in dieser Weise  
 dar. (§. 3.) Eben deßhalb (aber) erscheint (um so mehr) Homeros, (5)  
 wie schon gesagt<sup>269</sup>), auch hierin als ein ganz wunderherrlicher  
 Dichter vor allen anderen Epikern, indem er nicht einmal versucht,  
 jenen Krieg, der doch Anfang und Ende in sich hat, ganz darzu-  
 stellen. Denn es würde so sein Gedicht entweder allzu lang geworden  
 und nicht mehr wohlübersichtlich geblieben sein, oder, wenn von  
 mäßiger Ausdehnung, so doch allzu verwickelt durch die bunte Fülle

\*) Oder: „Organismus“?

\*\*) Nach der Ueberlieferung: „und daß ihr nicht die gewöhn-  
 lichen geschichtlichen Darstellungen vergleichbar sein dürfen, in  
 denen“.



- νῦν δ' ἐν μέρος ἀπολαβὼν ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν<sup>1)</sup>  
πολλοῖς, οἷον νεῶν καταλόγῳ καὶ ἄλλοις ἐπεισοδίοις, οἷς<sup>2)</sup>  
διαλαμβάνει τὴν ποίησιν. οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἓνα ποιοῦσι, (6)  
καὶ † περὶ ἓνα χρόνον, καὶ μίαν<sup>3)</sup> πρᾶξιν πολυμερῆ,  
οἷον ὁ τὰ Κύπρια<sup>4)</sup> ποιήσας καὶ<sup>5)</sup> τὴν μικρὰν Ἰλιάδα.  
4 τοιγαροῦν ἐκ μὲν Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσεΐας μία τραγωδία (7)  
ποιεῖται ἑκατέρας ἢ δύο μόναι<sup>6)</sup>, ἐκ δὲ Κυπρίων πολλαί,  
καὶ<sup>7)</sup> τῆς μικρᾶς Ἰλιάδος [πλέον]<sup>8)</sup> ὀκτώ, οἷον ὅπλων  
κρίσις, Φιλοκτήτης, Νεοπτόλεμος, Εὐρύπυλος, πτωχεία,  
Λάκαιναί, Ἰλίου πέρσις καὶ ἀπόπλους [καὶ Σίνων καὶ  
Τρῳάδες]<sup>9)</sup>.  
1 24. ἔτι δέ<sup>10)</sup> τὰ εἶδη ταῦτα δεῖ<sup>11)</sup> ἔχειν τὴν ἐπο- (1)  
ποιάν τῇ τραγωδίᾳ (ἢ γὰρ ἀπλὴν ἢ πεπλεγμένην ἢ  
ἡθικὴν ἢ παθητικὴν<sup>12)</sup>), καὶ τὰ μέρη ἔξω μελοποιίας  
καὶ ὅψεως ταῦτά, \*\*<sup>13)</sup> (καὶ γὰρ περιπετειῶν δεῖ καὶ (2)  
ἀναγνωρίσεων καὶ παθημάτων<sup>14)</sup>), ἔτι<sup>15)</sup> τὰς διανοίας καὶ

1) αὐτῆς Maggi, αὐτοῦ Heinsius, ἄλλων ein Freund Twinings, <ἐν> αὐτῷ Ueb. nach Al. Pazzi, αὐτὸς μὲν mit Verwandlung des Punkts hinter ποίησιν in ein Kolon Friedrich, aber s. Bählen Beitr. III. S. 328.

2) οἷς Pazzi und Trincavelli, δις pr. A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften, getilgt von rc. A<sup>c</sup>, fehlt in M<sup>4</sup>, [δις] Ueb. mit Beseitigung des vorausgehenden Kommas, vielleicht richtig.

3) ἀνόμοιον Friedrich.

4) Κύπρια Reiz, κυπρικὰ A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> und die meisten andern Handschriften, κυπριακὰ N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>.

5) καὶ <ὁ> Ueb. nach einer von Schömann Opusc. III. S. 37 zwar ausgesprochenen, aber für unnöthig erklärten Vermuthung, s. Bählen a. a. D. III. S. 329.

6) μόναι pr. A<sup>c</sup> und corr. M<sup>4</sup>, μόνας B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> (?) M<sup>1,2,3</sup>. pr. M<sup>4</sup> rc. A<sup>c</sup>.

7) καὶ <ἐκ> Beff. Sussem.<sup>1</sup> Ueb. nach Alb., aber s. Bählen a. a. D.

8) und 9) So Sussem. nach Hermann und Spengel. πρωιάδες. N<sup>a</sup> pr. A<sup>c</sup>, τρωιάδες rc. A<sup>c</sup>, τρωϊάδες B<sup>c</sup>.

10) ἔτι δέ steht in A<sup>c</sup> zweimal.

11) δὴ A<sup>c</sup> L<sup>d</sup>.

12) παθητικὴν <δεῖ εἶναι> Beff. Ueb. nach Alb., aber s. Bählen a. a. D. S. 330 f.

13) ταῦτά <καὶ τὰ τοῦ μύθου μέρη ταῦτά> Bählen Rhein. Mus. XXI. S. 153. Beitr. III. S. 331 ff., der freilich in seiner Ausg. gleich Beff. und Sussem.<sup>1</sup> kein Lückenzeichen setzt, ταῦτά, <καὶ τὰ

der in ihm dargestellten Ereignisse\*). So aber hat er nur einen Theil jener Kriegsbegebenheiten sich (für seine eigentliche) Darstellung herausgenommen und (nur) zu Episoden viele der übrigen benutzt, wohin z. B. der Schiffskatalog und viele andere Episoden gehören, mit denen er seine Dichtung erweitert\*\*). Alle anderen (epischen) Dichter dagegen begnügen sich mit der Einheit des Helden<sup>270)</sup> oder mit der Einheit der Zeit oder, wenn sie ja die Einheit der Handlung festhalten, so machen sie doch die letztere allzu vieltheilig, wie dies z. B. von dem Verfasser des kyprischen Liedes<sup>271)</sup> und (dem) der kleinen Ilias<sup>272)</sup> gilt. (§. 4.) Demgemäß<sup>273)</sup> lassen sich denn auch aus der Ilias und aus der Odyssee<sup>274)</sup> nur je eine Tragödie machen oder zwei<sup>275)</sup>, aus dem kyprischen Liede aber viele<sup>276)</sup>, und die kleine Ilias bietet (nach ihren auf einander folgenden Theilen) den Stoff zu [mehr als] je acht dar, nämlich zu einem Waffenstreit<sup>277)</sup>, einem Philoktetes<sup>278)</sup>, Neoptolemos<sup>279)</sup>, Eurypylos<sup>280)</sup>, Odysseus als Bettler<sup>281)</sup>, Lakonerinnen<sup>282)</sup>, einer Zerstörung von Ilion<sup>283)</sup> und einer Heimfahrt<sup>284)</sup> [und Sinon<sup>285)</sup> und Troerinnen<sup>286)</sup>].

24. (§. 1.) Ferner muß es aber auch ganz die nämlichen Arten von epischer Dichtung wie von Tragödie<sup>287)</sup> geben, die einfache, die verwickelte, die characterschildernde und die drastische, und dergleichen muß die erstere auch dieselben Theile haben mit Ausnahme der musikalischen Composition und des Theatralischen<sup>288)</sup> (und nicht minder auch dieselben Theile\*\*\*) der Fabel — denn auch sie bedarf der unerwarteten Wendungen, der Erkennungen und drastischen Scenen<sup>289)</sup> — und es verlangen endlich auch in ihr Reflexion †)

\*) Oder nach Bursian: entweder ein allzu langes und nicht mehr wohlübersehbliches oder, wenn — Ausdehnung, so doch durch die bunte Fülle der in ihm dargestellten Ereignisse allzu verwickeltes Gebilde geworden sein“.

\*\*) Oder: „durchsicht“ oder „aus schmückt“?

\*\*\*) Oder nach Susemihl: „Arten“?

†) Oder <Charaktere,> Reflexion“?

τοῦ καλλίστου μύθου μέρη ταῦτά> Ueb., ταῦτά, <καὶ τὰ τοῦ μύθου εἶδη ταῦτά>? Susem.

14) παθημάτων <καὶ ἡδῶν> Susem.<sup>1</sup>

15) εἰτι δὲ Belf.<sup>3</sup> Susem.<sup>1</sup> nach N<sup>a</sup>, εἰτι <δὲ τὰ ἡδῆ καὶ> Ueb. hinter dem Text nach Bursian, εἰτι <τὰ ἡδῆ καὶ>? Susem., s. jedoch den Schluß dieses §.

- 2 τὴν λέξιν ἔχειν<sup>1)</sup> καλῶς. οἷς ἅπασιν Ὅμηρος κέχρηται (3)  
καὶ πρῶτος καὶ ἱκανῶς<sup>2)</sup>. καὶ γὰρ καὶ τῶν ποιημάτων<sup>3)</sup>  
ἐκάτερον συνέστηκεν ἢ μὲν Ἰλιάς ἀπλοῦν καὶ παθητι-  
κόν<sup>4)</sup>, ἢ δὲ Ὀδύσεια πεπλεγμένον (ἀναγνώρισις γὰρ  
διόλου) καὶ ἡθική<sup>5)</sup>. πρὸς δέ<sup>6)</sup> τούτοις λέξει καὶ διανοίᾳ  
πάντας<sup>7)</sup> ὑπερβέβληκεν.
- 3 διαφέρει δὲ κατὰ τε τῆς συστάσεως τὸ μῆκος ἢ (4)  
ἐποποιία καὶ τὸ μέτρον. τοῦ μὲν οὖν μήκους ὅρος ἱκανὸς (5)  
ὁ εἰρημένος, δύνασθαι γὰρ δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν  
καὶ τὸ τέλος (εἴη δ' ἂν τοῦτο, εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων  
ἐλάττους αἱ συστάσεις εἴεν [πρὸς δέ<sup>8)</sup> τὸ πλῆθος τραγω-  
διῶν<sup>9)</sup> τῶν εἰς μίαν ἀκρόασιν τιθεμένων παρήκοιεν]<sup>10)</sup>.
- 4 ἔχει δὲ πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέγεθος πολὺ τι ἢ (6)  
ἐποποιία ἴδιον διὰ τὸ ἐν μὲν τῇ τραγωδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι  
ἅμα πραττόμενα πολλὰ μέρη μιμεῖσθαι, ἀλλὰ τὸ ἐπὶ  
τῆς σκηνῆς καὶ τῶν ὑποκριτῶν μέρος μόνον, ἐν δὲ τῇ  
ἐποποιίᾳ, διὰ τὸ διήγησιν εἶναι, ἔστι πολλὰ μέρη ἅμα  
ποιεῖν περαινόμενα, ὑφ' ὧν οἰκείων ὄντων αὖξεται ὁ τοῦ  
ποιήματος ὄγκος· ὥστε τοῦτ' ἔχει τὸ ἀγαθὸν εἰς μεγαλο- (7)  
πρέπειαν καὶ τὸ μεταβάλλειν τὸν ἀκούοντα καὶ ἐπεισο-  
διοῦν ἀνομοίοις ἐπεισοδίοις· τὸ γὰρ ὅμοιον ταχὺ πληροῦν
- 5 ἐκπίπτειν ποιεῖ τὰς τραγωδίας· τὸ δὲ μέτρον τὸ ἥρωικόν (8)  
ἀπὸ τῆς πείρας ἤρμοκεν<sup>11)</sup>. εἰ γὰρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ

1) <ὡσαύτως> ἔχειν Ueb. (vielleicht mit Recht).

2) ἱκανῶς G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup> und pr. B<sup>c</sup>, ἱκανὸς A<sup>c</sup> corr. B<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften.

3) ποιημάτων B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup> und corr. M<sup>4</sup>, ποιημάτων A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften.

4) παθητικόν A<sup>c</sup>.

5) ἡθικοῦ rc. A<sup>c</sup>.

6) πρὸς δὲ N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>(?), πρὸς γὰρ Ba. aus A<sup>c</sup> und den übrigen Handschriften, \*\* πρὸς γὰρ? Spengel, vielleicht mit Recht, πρὸς τε Ueb.

7) πάντας Ald., πάντα Ba. nach den Handschriften.

8) πρὸς δὲ B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, πρόσδε A<sup>c</sup>, πρὸς τε Ald., vielleicht richtig.

9) <τῶν> τραγωδιῶν Beff. nach Ald.

10) So Euseb. nach Ritter, der aber auch die vorausgehenden Worte von εἴη δ' ἂν τοῦτο an für unächt erklärt.

11) ἤρμοκεν A<sup>c</sup>.

und sprachlicher Ausdruck eine\*) vollendete Behandlung. (§. 2.) (3)  
 Alle diese Stücke zusammen hat nun Homeros zuerst und in einer  
 allen Ansprüchen genügenden Weise bethätigt. Denn zunächst ist  
 von seinen beiden Dichtungen die Ilias einfach und drastisch,  
 die Odyssee aber verwickelt — denn sie läuft ganz und gar auf  
 Erkennungen hinaus<sup>290</sup>) — und als Charaktergemälde angelegt,  
 und dazu hat er auch in Bezug auf den sprachlichen Ausdruck und  
 die Reflexion alle andern Epiker übertroffen\*\*).

(§. 3.) Es unterscheidet sich dagegen in Hinsicht auf die Länge (4)  
 des Werkes\*\*\*) die epische Dichtung (von der Tragödie) und eben so  
 in Bezug auf das Versmaß. Was nun zunächst die erstere anlangt, (5)  
 so darf als nähere Bestimmung dieser Länge die schon<sup>291</sup>) ange-  
 gebene genügen: man muß Anfang und Ende übersehen können,  
 und das würde freilich (besser) der Fall sein, wenn die epischen  
 Schöpfungen†) (etwas) kürzer wären, als es bei jenen alten Dich-  
 tungen<sup>292</sup>) der Fall ist, [und etwa sich auf die Länge so vieler  
 Tragödien ausdehnten, als unmittelbar in einer Vorstellung gegeben  
 zu werden pflegen<sup>293</sup>)], (§. 4.) indessen hat doch in Bezug auf die (6)  
 größere Ausdehnung seines Umfanges das Epos einen bedeutenden  
 eigenthümlichen Vortheil vor der Tragödie, indem es, in der letz-  
 teren nicht möglich ist mehreres gleichzeitig Geschehende darzustellen,  
 sondern immer nur die einzelne Handlung, welche (bei der Auf-  
 führung) sich auf der Bühne begiebt und von den Schauspielern  
 vorgeführt wird<sup>293b</sup>), während es im Epos, weil dasselbe eine be-  
 richtende Darstellung ist, möglich wird mehrere Theilhandlungen zu-  
 gleich vor sich gehen zu lassen, durch welche denn, wenn sie wirklich  
 zur Sache gehören<sup>294</sup>), die Stattlichkeit des Gedichtes gewinnt.  
 Und so hat es denn hierin einen Vorzug, welcher zur Erhöhung (7)  
 seines Glanzes dient und es ihm möglich macht wechselnde Eindrücke  
 im Zuhörer hervorzurufen und verschiedenartige Theilhandlungen  
 und Auftritte auf einander folgen zu lassen, denn gerade die Ein-  
 förmigkeit, welche so rasch sättigt, ist Schuld daran, daß (so viele)  
 Tragödien durchfallen<sup>295</sup>). (§. 5.) Was aber sodann das Metrum (8)  
 betrifft, so hat sich das für die heroische Dichtung angemessene durch

\*) Oder nach Ueberweg: „dieselbe“?

\*\*) Nach A<sup>c</sup>: „Alles übertroffen“.

\*\*\*) und †) Wörtlicher: „der Composition“ und „Compositionen“.

μέτρῳ διηγηματικὴν<sup>1)</sup> μίμησιν ποιοῖτο ἢ ἐν πολλοῖς, ἀπρεπές ἂν φαίνοιτο· τὸ γὰρ ἥρωικόν στασιμώτατον καὶ (9) ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν, διὸ<sup>2)</sup> καὶ γλώττας [καὶ μεταφοράς]<sup>3)</sup> δέχεται μάλιστα· περιττὴ γὰρ καὶ<sup>4)</sup> ἡ διηγηματικὴ μίμησις<sup>5)</sup> τῶν ἄλλων<sup>6)</sup>. τὸ δὲ ἱαμβεῖον<sup>7)</sup> (10) καὶ τετράμετρον † κινητικά, καί<sup>8)</sup> τὸ μὲν ὀρχηστικόν, 6 τὸ δὲ πρακτικόν. ἔτι δὲ ἀτοπώτερον εἰ μινύοι<sup>9)</sup> τις (11) αὐτά<sup>10)</sup>, ὥσπερ Χαιρήμων. διὸ οὐδείς μακρὰν σύστασιν (12) ἐν ἄλλῳ πεποίηκεν ἢ τῷ<sup>11)</sup> ἡρώϊ<sup>12)</sup>, ἀλλ' ὥσπερ εἶπομεν, αὐτὴ ἡ φύσις διδάσκει τὸ ἀρμόττον αὐτῇ<sup>13)</sup> [δι-]αίρεῖσθαι<sup>14)</sup>.

\* \* \* 15)

7 "Ομηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιός ἐπαινεῖσθαι, καὶ (25,1) δὴ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἄγνοεῖ δ' δεῖ ποιεῖν αὐτόν. αὐτόν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν· οὐ (2) γὰρ ἐστὶ κατὰ ταῦτα μιμητής. οἱ μὲν οὖν ἄλλοι αὐτοὶ μὲν δι' ὅλου ἀγωνίζονται, μιμοῦνται δὲ ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις

1) διηγηματικὴν A<sup>c</sup> N<sup>a</sup> Q M<sup>1,3,4</sup>.

2) διότι Friedrich (mit Unrecht).

3) [καὶ μεταφοράς] Sussem. nach Ritter, der freilich noch mehr für unächt erklärt.

4) καὶ \* \* ? Sussem., καὶ <ταύτῃ> Twining, κὰν <ταύταις>? Bywater, καὶ <σεμνοτέρα>. Bahren Zeitschr. f. d. öst. G. XXV. 1874. S. 16.

5) μίμησις B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, κίνησις A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften.

6) [περιττὴ-ἄλλων] Sussem.<sup>1</sup>, [διὸ-ἄλλων] Ritter.

7) ἱαμβεῖον B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2,4</sup>, ἱαμβίον A<sup>c</sup>, ἱαμβικὸν Beff. Sussem.<sup>1</sup> nach N<sup>a</sup> M<sup>1,3</sup>.

8) κινητι<-κά>, καὶ Ba. Ueb. Sussem.<sup>2</sup> nach Bahren, κινητικά A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2,3,4</sup>, κινητικὸν N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>, κινητικά Beff. Sussem.<sup>1</sup> nach Ald.

9) μινύοι M<sup>2</sup> (?) Ald., μηνύῃ A<sup>c</sup>, μινύῃ B<sup>c</sup> L<sup>d</sup>, μινύει G<sup>s</sup> P<sup>s</sup>.

10) τοιαῦτα Friedrich, αὐτὰ <καὶ ἄλλα τοιαῦτα>? Sussem., f. d. Anm. 299 hinter dem Text.

11) τὸ A<sup>c</sup>.

12) ἡρωικῶ Ueb.

13) αὐτῇ A<sup>c</sup>.

14) αἰρεῖσθαι Bonis, διαιρεῖσθαι Beff. nach den Handschriften.

15) Wenn ich hier eine längere Lücke annehme, so geschieht es aus andern Gründen als bei Thurot, der überdies erst vor §. 8 δεῖ μὲν οὖν dieselbe setzt. Vgl. d. Einl. S. 15 f.

die Erfahrung erprobt, und so wird es denn (stets), wenn Jemand etwa in einem andern Maße oder in vielen verschiedenen eine erzählende Dichtung zur Darstellung bringt, als unpassend erscheinen. Denn das heroische Versmaß ist eben das stetigste\*) und stattdes- (9) würdevollste von allen, weshalb denn es vorzugsweise auch alterthümliche und provinzielle Ausdrücke [und Metaphern] zuläßt<sup>296</sup>), denn auch die erzählende Darstellung (selbst) hat ja etwas über das Maß aller anderen Darstellungen Hinausgehendes\*\*) <sup>297</sup>). Der (10) iambische Trimeter und der (trochäische) Tetrameter dagegen haben einen bewegten Charakter, und zwar der letztere den des Tanzes, der erstere aber den des Handelns<sup>298</sup>). (§. 6.) Noch unpassender (11) (als sonach die Anwendung eines von ihnen) ist es aber, wenn Jemand (im Epos) sie\*\*\*) etwa durch einander gebraucht, wie Chäremön<sup>299</sup>). Und so hat denn eben auch noch Niemand eine längere (12) epische Composition in einem andern Versmaße als dem heroischen gedichtet<sup>299b</sup>), sondern es hat (bei Vergleichen), wie (schon) gesagt<sup>300</sup>), die Natur der Sache selber das ihr Entsprechende†) wählen gelehrt. — — — — —

(§. 7.) Homeros aber ist, wie in vielen andern Stücken, so nament- (C.25.§.1) lich auch darin des Ruhmens werth, daß er allein von allen seinen Kunstgenossen sich Dessen wohl bewußt ist, was der epische Dichter selber thun muß. Ein solcher muß nämlich in eigener Person mög- (2) lichst wenig vortragen, denn so weit er dies thut, ist er ja kein eigentlich nachahmender Dasteller<sup>301</sup>). Alle anderen (epischen) Dichter nun aber treten durch ihre ganzen Gedichte hindurch (fast nur) in eigener Person auf und stellen nur Weniges und in wenigen Fällen eigentlich nachahmend dar, er dagegen führt nach kurzer Einleitung

\*) Oder: „ruhigste.“

\*\*) Oder: „etwas vor allen andern Darstellungen Hervorstechendes“ oder „etwas von — „Abstechendes.“ Oder nach Twining: „denn es hat auch <hierin> die erzählende Darstellung etwas von — Abstechendes?“ Oder nach Bahlen: „denn die erzählende Darstellung hat etwas — und <Würdigeres>“?

\*\*\*) Oder: „diese <und andere> Verse“? S. d. Anm. 299 hinter dem Text.

†) Oder: „entsprechende Versmaß“?



δ δὲ ὀλίγα φροιμιασάμενος, εὐθὺς εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα ἢ ἄλλο τι [ἦθος]<sup>1)</sup>, καὶ οὐδέν' ἀήθη<sup>2)</sup>, ἀλλ' ἔχοντα ἦθη.

- 8 δεῖ μὲν οὖν ἐν ταῖς τραγωδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν, (3)  
 μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ τὸ ἄλογον<sup>3)</sup>, δι' δ<sup>4)</sup>  
 συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστόν, διὰ τὸ μὴ ὁρᾶν εἰς  
 τὸν πράττοντα· ἐπεὶ<sup>5)</sup> τὰ περὶ τὴν Ἑκτορος δῖωξιν ἐπὶ (4)  
 σκηνῆς ὄντα γελοῖα ἂν φανείη, οἳ μὲν ἐστῶτες καὶ οὐ  
 διώκοντες, ὃ δὲ ἀνανεύων· ἐν δὲ τοῖς ἔπεσι λανθάνει. τὸ (5)  
 δὲ θαυμαστόν ἡδύ (σημεῖον δέ, πάντες γὰρ προστιθέντες  
 9 ἀπαγγέλλουσιν ὡς χαριζόμενοι. δεδίδαχε δὲ μάλιστα (6)  
 Ὀμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῇ λέγειν ὡς δεῖ. ἔστι δὲ  
 τοῦτο παραλογισμός. οἴονται γὰρ ἄνθρωποι, ὅταν τουδί  
 ὄντος τοδί ἢ <ῆ><sup>6)</sup> γινομένου γίνηται, εἰ<sup>7)</sup> τὸ ὕστερόν  
 ἐστι καὶ τὸ πρότερον εἶναι ἢ γίνεσθαι τοῦτο δ' ἐστὶ  
 ψεῦδος. διὸ δεῖ<sup>8)</sup>, ἂν τὸ πρῶτον ψεῦδος, ἄλλο δέ<sup>9)</sup> τού-  
 του ὄντος ἀνάγκη<sup>10)</sup> εἶναι ἢ γενέσθαι, [ῆ]<sup>11)</sup> προσθεῖναι  
 διὰ γὰρ τὸ τοῦτο εἰδέναι ἀληθές ὄν, παραλογίζεται  
 10 ἡμῶν ἢ ψυχῇ καὶ τὸ πρῶτον ὡς ὄν<sup>12)</sup>. παράδειγμα δὲ  
 τούτου<sup>13)</sup> ἐκ τῶν Νίπτρων<sup>14)</sup>)· προαιρεῖσθαι τε δεῖ ἀδύνατα (7)

1) [ἦθος] Belf. 3 Susem. nach Reiz, ἠθος Ueb. nach Burfian, vielleicht richtig, doch läßt sich auch ἦθος zur Noth vertheidigen.

2) οὐδέν' ἀήθη Bettori, οὐδένα ἦθη A<sup>c</sup>, οὐδενᾶ ἦθη B<sup>c</sup>, οὐδέν' ἀήθες Belf. Susem. 1 nach Ald.

3) ἄλογον Bettori, ἀνάλογον die Handschriften.

4) δι' ὃ Bettori, διὸ Belf. nach den Handschriften.

5) ἐπεὶ B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, ἐπειτα A<sup>c</sup> und die übrigen Handschr., ἐπεὶ [τὰ] Ba.

6) ἦ fehlt in A<sup>c</sup> N<sup>a</sup> M<sup>1.3.4</sup>.

7) ἦ pr. A<sup>c</sup>, aber von zweiter Hand corrigirt.

8) δεῖ Bonitz, δῆ Belf. Ba. nach den Handschriften.

9) ἄλλο δὲ von Robortelli benutzte Handschriften, ἄλλου δὲ Belf. aus A<sup>c</sup>, ἄλλο δὲ <δ> Ba.

10) ἀνάγκη <ῆ> Susem 1 nach Bahlen zur Krit. S. 28 (84).

11) So Bonitz, ohne edige Parenthesen Belf., ῆ Ba., δεῖ, wenn vorher δῆ beibehalten wird? Ueberweg.

12) ὄν ist in A<sup>c</sup> von zweiter Hand auf einer Rasur geschrieben.

13) τούτου Robortelli, τούτων N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>, τούτο A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften, τοῦτο <τὸ> Susem. 1 nach Spengel, τού<-του> τὸ Spengel, vielleicht richtig.

sosort Mann und Weib und was es sonst giebt<sup>302</sup>) (redend) ein, und zwar so, daß keines von ihnen ohne Charakteristik bliebe, sondern Alles entwickelt bei ihm seinen bestimmten Charakter.

(§. 8.) Man muß nun ferner das Wunderbare zwar auch in (3)  
den Tragödien zur Darstellung bringen, aber das Vernunftwidrige, auf welchem zumeist das Wunderbare beruht<sup>302b</sup>), darzustellen ist doch in (weit) stärkerem Maße im Epos zulässig, weil man ja in ihm den Handelnden nicht vor sich sieht. Denn wollte man (z. B.) (4)  
die Verfolgung des Hector<sup>303</sup>) auf die Bühne bringen, so würde es einen lächerlichen Eindruck machen, wie die griechischen Krieger stille stehen bleiben und ihn nicht verfolgen und Achilleus sie durch das (bloße) Winken mit dem Kopfe zurückhält<sup>304</sup>), im Epos dagegen merkt man hiervon Nichts. Nun liegt aber in dem Wunderbaren (5)  
ein besonderer Reiz. Dafür ist Das ein Beleg, daß alle Menschen, wenn sie Etwas erzählen, dies mit eignen Zusätzen auszuschnücken lieben\*), um dadurch größeres Interesse dafür zu erregen. (§. 9.) (6)  
(Wiederum) Homeros aber hat (überhaupt) auch darin den andern Dichtern ein Vorbild gegeben, wie der Dichter am Geschicktesten das Täuschende einzuführen hat. Es beruht dies Verfahren nämlich auf einem Trugschluß, insofern, wenn (thatsächlich) das Sein <oder> Werden von einem Etwas das von einem anderen als Folge nach sich zieht, man anzunehmen pflegt, daß das Eintreten dieser Folge auch das Vorhandensein jener Voraussetzung (schon nothwendig) bedinge. Dies aber ist ein Irrthum. Und daher muß man nun, wenn das Eine unwahr ist, unter der Voraussetzung aber, es wäre wirklich vorhanden, nothwendig auch ein Anderes vorhanden sein oder eintreten müßte, (man muß, sage ich, um jenes Erstere dennoch glaublich zu machen) dieses Letztere hinzusetzen, denn da unsere Seele weiß, dieses Letztere ist wahr, so begehrt sie den Fehlschluß, es müsse dann auch jenes Erstere wirklich der Fall sein. (7)  
(§. 10.) Ein Beispiel hiefür ist jenes aus der Badescene (in der Odyssee)<sup>305</sup>). Und es muß (nun nach diesem Allen) der Dichter das

\*) Leichmüller II, S. 298 ff. vielmehr: „dies hinzufügen (nämlich die Geschichte sei wunderbar).“

14) *νῆπτρω* A<sup>c</sup>, *νῆπτρων* pr. B<sup>c</sup> (aber von derselben Hand im Text und am Rande corrigirt).

εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα<sup>1)</sup>. \*\* 2) τοὺς τε (8)  
 λόγους μὴ συνίστασθαι ἐκ μερῶν ἀλόγων, ἀλλὰ μάλιστα  
 μὲν μηδὲν ἔχειν ἄλογον, εἰ δὲ μή, ἔξω τοῦ μυθεύματος,  
 ὥσπερ Οἰδίπους τὸ μὴ εἰδέναι πῶς ὁ Λάιος<sup>3)</sup> ἀπέθανεν,  
 ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ δράματι, ὥσπερ ἐν Ἡλέκτρᾳ οἱ τὰ Πύθια  
 ἀπαγγέλλοντες, ἢ ἐν Μυσοῖς ὁ ἄφωνος ἐκ Τεγέας εἰς  
 τὴν Μυσίαν ἦκων. ὥστε<sup>4)</sup> τὸ λέγειν ὅτι ἀνήρητο<sup>5)</sup> ἂν (9)  
 ὁ μῦθος γελοῖον· ἐξ ἀρχῆς γὰρ οὐ δεῖ συνίστασθαι τοιού-  
 τους· ἂν δὲ θεῇ<sup>6)</sup>, καὶ φαίνεται<sup>7)</sup> εὐλογωτέρως<sup>8)</sup>, ἐν- (10)  
 δέχεσθαι<sup>9)</sup> καὶ<sup>10)</sup> ἄτοπον, ἐπεὶ καὶ τὰ ἐν Ὀδυσσεΐᾳ  
 ἄλογα τὰ περὶ τὴν ἐκθεσιν, ὡς οὐκ ἂν ἦν ἀνεκτά,  
 δῆλον ἂν † γένοιτο, εἰ αὐτὰ φαῦλος ποιητῆς ποιήσειεν<sup>11)</sup>.  
 νῦν δὲ τοῖς ἄλλοις ἀγαθοῖς ὁ ποιητῆς ἀφανίζει ἡδύνων  
 τὸ ἄτοπον.

- 11 τῇ δὲ λέξει δεῖ διαπονεῖν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέρεσι καὶ (11)  
 μήτε ἡθικοῖς μήτε διανοητικοῖς· ἀποκρύπτει γὰρ πάλιν  
 ἢ λίαν λαμπρὰ λέξεις τὰ τε<sup>12)</sup> ἥδη καὶ τὰς διανοίας.

1) ἀπίθανα A<sup>c</sup>.

2) So Sussem. nach eigener Vermuthung. Vielleicht trifft schon folgende Ergänzung <ἀλλὰ τὴν τραγωδίαν δεῖ, καθάπερ εἴρηται, μάλιστα φεύγειν τὰ ἀπίθανα> annähernd das Richtige, doch lassen sich auch viele andere denken (s. d. Anm. 306<sup>b</sup> hinter dem Text), und sicher ist nur, daß die Tragödie hier genannt war, um zu wiederholen, daß auf sie deshalb der vorausgehende Satz weniger als auf das Epos anwendbar ist, weil sie eben weniger die Mittel besitzt, das Unglaubliche, ja Unmögliche dennoch glaublich zu machen. Vielleicht ist das folgende τε nur eingeschoben, um die nach dem Ausfall fehlende grammatische Verbindung herzustellen, wenigstens erwartet man eher αὐτοὺς τοὺς λόγους als bloß τοὺς λόγους. In diesem Fall würde sogar die Ergänzung <ἐν δὲ τῇ τραγωδίᾳ αὐτοὺς> τοὺς [τε] genügen.

3) ὁ Λάιος A. Pazzi, auch W. Pazzi im Anhang und Trincavelli am Rande, ὁ Ἰόλαος A<sup>c</sup>, ὁ Ἰόλαος die andern Handschriften und Ald.

4) ὥστε B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup> und corr. M<sup>4</sup>, ὅστε A<sup>c</sup>.

5) ἀνήρειτο A<sup>c</sup>.

6) τεθεῇ A. Pazzi und ein von Robortelli benutzter Codex.

7) καὶ \*\*, φαίνεται Thurot (s. dagegen die Anm. 310 hinter dem Text), ὡς ἂν φαίνεται Ueb.

8) εὐλογώτερον Belf. und Thurot nach Bas.<sup>2</sup>, [εὐλογότερον Ald., εὐλογωτέρως \*\* Sussem.<sup>1</sup>.

9) ἀποδέχεσθαι Belf. und Thurot nach B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup> und L<sup>d</sup> am Rande, ἐκδέχεσθαι einige von Maggi und von Bettori benutzte

Unmögliche, aber Wahrscheinliche dem Möglichen, aber Unglaublichen vorziehen<sup>306</sup>), <allein die Tragödie — — — — — (8)  
 — — —><sup>306b</sup>) und sie darf in ihrem eigentlich dargestellten Verlauf sich nicht aus Bestandtheilen zusammensetzen, welche Vernunftwidriges (und Unglaubliches) enthalten, vielmehr muß sie am Liebsten gar nichts solches an sich tragen, oder, wenn ja, so muß es doch außerhalb der eigentlichen Fabel liegen, wie z. B. daß Oedipus nicht weiß, auf welche Art Laios geendet hat<sup>307</sup>), und nicht mitten in der Handlung sich finden, wie z. B. in der Elektra der Bericht von den pythischen Spielen<sup>308</sup>) oder in den Mysern jener Mann, der läutlos von Tegea bis nach Mysien gewandert sein soll<sup>309</sup>). Zu sagen aber (etwa), daß sonst die ganze Fabel zusammenfallen (9) würde, ist eine lächerliche Entschuldigung, denn man muß eben von vorn herein die Fabel nicht so anlegen\*). Freilich andererseits ist es dennoch geschehen und weiß dann der tragische Dichter ihm den Schein des Vernunftgemäßen zu geben<sup>310</sup>), so muß doch (wiederum) auch das Ungereimte<sup>311a</sup>) zulässig sein\*\*). Denn auch in der (10) Odyssee würden die unglaublichen Dinge, welche (z. B.) bei der Aussetzung (des Odysseus ans Land) vorkommen<sup>312</sup>), als etwas Un-erträgliches zu Tage treten, wenn ein schlechter Dichter sie uns vor-trüge, nun aber verdeckt der Dichter uns das Ungereimte<sup>311b</sup>), indem er es mit Schönheiten von anderer Art würzt.

(§. 11.) Was aber den sprachlichen Ausdruck anlangt, so (11) muß der epische Dichter auf ihn die meiste Sorgfalt in jenen gleichgültigen Partien verwenden, in denen weder die Charakterentwicklung noch die Reflexion besonders hervortreten soll<sup>313</sup>), wogegen gerade eine allzu blendende Sprache die Charakteristik und Reflexion in den Schatten stellt.

\*) Wörtlicher und besser: „componiren.“

\*\*) Nach B<sup>c</sup>: „so muß man doch (wiederum) auch das Ungereimte (bei ihm) sich gefallen lassen.“

---

Handschriften und Trincavelli am Rande, *ἐνδέχασθαι* <*ἀποδέχασθαι*>? Spengel, aber Bählen Beitr. III. S. 343 bemerkt richtig, daß es dann auch noch <*μὴ*> *φαίνεται* heißen müßte, <*ποιεῖν*> *ἐνδέχασθαι* Hartung.

<sup>10</sup>) τὸ Par. 2038, καὶ <τὸ> Hartung.

<sup>11</sup>) *ποίησις* Heinsius, *ποίησι* die Handschriften, *ποίησεν* Spengel.

<sup>12</sup>) τὰ B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, δὲ A<sup>c</sup> L<sup>d</sup> M<sup>3,4</sup>.

- 1 25. περί δὲ προβλημάτων καὶ λύσεων, ἐκ πόσων τε (26,1  
καὶ ποίων [ἄν]<sup>1)</sup> εἰδῶν ἐστίν<sup>2)</sup>, ὥδ' ἄν<sup>3)</sup> θεωροῦσι γένοιτ'  
ἄν φανερόν. ἐπεὶ γάρ ἐστι μιμητῆς ὁ ποιητής, ὥσπερ (2)  
ἄν εἴ<sup>4)</sup> ζωγράφος ἢ<sup>5)</sup> τις ἄλλος εἰκονοποιός, ἀνάγκη  
μιμεῖσθαι τριῶν ὄντων τῶν ἀριθμῶν<sup>6)</sup> ἐν τι αἰεὶ· ἢ γὰρ  
οἷα ἦν ἢ ἐστίν, ἢ οἷα φασὶ καὶ δοκεῖ, <ἦ><sup>7)</sup> οἷα εἶναι  
2 δεῖ<sup>8)</sup>. ταῦτα δ' ἐξαγγέλλεται λέξει \*\*<sup>9)</sup> ἢ καὶ γλώτ- (3)  
ταις καὶ μεταφοραῖς καὶ πολλὰ<sup>10)</sup> πάδη τῆς λέξεως  
3 ἐστίν· δίδομεν γὰρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς. πρὸς δὲ τούτοις (4)  
οὐχ ἡ αὐτὴ ὀρθότης ἐστὶ τῆς πολιτικῆς<sup>11)</sup> καὶ τῆς  
ποιητικῆς, οὐδὲ ἄλλης τέχνης καὶ ποιητικῆς. αὐτῆς δὲ (5)  
τῆς ποιητικῆς διττὴ<sup>12)</sup> ἁμαρτία· ἢ μὲν γὰρ κατ' αὐτήν,  
4 ἢ δὲ κατὰ συμβεβηκός. ἢ<sup>13)</sup> μὲν γὰρ <τοῦ ἁ><sup>14)</sup> προεί- (6)  
λετο μιμήσασθαι ἀδυναμία<sup>15)</sup> αὐτῆς<sup>16)</sup> ἢ ἁμαρτία· εἰ<sup>17)</sup>

1) So Ba. Ueb. Susem.<sup>2</sup> nach G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

2) εἴη Belf. Susem.<sup>1</sup> nach N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>.

3) ὥδε für ὥδ' ἄν Ald.

4) ὥσπερ ανει Ba. Ueb. wohl mit Recht.

5) εἰ L<sup>d</sup> M<sup>3</sup> pr. M<sup>4</sup> und pr. A<sup>c</sup>, aber von zweiter Hand corrigirt.

6) τῶν ἀριθμῶν A<sup>c</sup> N<sup>a</sup> Q L<sup>d</sup>, τῶ ἀριθμῶ B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, τὸν ἀριθμὸν Belf. Susem.<sup>1</sup> Ba. Ueb. nach Ald., vielleicht mit Recht.

7) ἦ fehlt in A<sup>c</sup> L<sup>d</sup>.

8) δεῖν rc. A<sup>c</sup>.

9) <κυρία> λέξει Heinsius, λέξει <ἡ κυρίοις ὀνόμασι> Susem.<sup>1</sup> nach Bahlen Zur Krit. S. 29 (85), λέξει <ἀπλῇ> Ueb., λέξει <ἡ κυρία> Twining, <ἡ κυρία> λέξει Bahlen Beitr. IV. S. 407. Alle diese Ergänzungen laufen auf den gleichen Sinn hinaus, und da der Wortlaut unsicher ist, habe ich jetzt mit Ba. vorgezogen, bloß das Zeichen einer Lücke zu setzen, indem ich überdies dahingestellt lasse, ob es nicht richtiger ist vielmehr ἢ καὶ γλώτταις καὶ μεταφοραῖς mit Spengel in eckige Parenthesen zu setzen.

10) ὅς' ἄλλα Susem.<sup>1</sup> nach Bahlen a. a. O., vielleicht richtig.

11) ὑποκριτικῆς Belf.<sup>3</sup> Susem.<sup>1</sup> nach Hermann.

12) διττὴ <ἡ> Belf. Susem.<sup>1</sup> nach Ald.

13) εἰ Belf. Susem.<sup>1</sup> Ba. nach Par. 2038 und corr. M<sup>4</sup>.

14) So Ueb. Susem.<sup>2</sup> nach Ueberweg.

15) ἀδυναμία Ueb., ἀδυναμίαν Belf. Susem.<sup>1</sup> nach den Handschriften, <κατ'> ἀδυναμίαν Heinsius, <παρ-> ἀδυναμιν Twining, \*\* ἀδυναμίαν Ba., <ὀρθῶς, ἡμαρτε δ' ἐν τῷ μιμήσασθαι δι'> ἀδυναμίαν Bahlen Beitr. IV. S. 353 ff., <μὴ ἐμιμήσατο δὲ δι'> ἀδυναμίαν Torstrik a. a. O.

25. (§. 1.) Was nun aber die Probleme (welche sich für die (C.26.§.1) richtige Auffassung und Beurtheilung dichterischer Darstellung ergeben) und die Lösungen derselben anlangt, so dürfte es klar werden, von wie vieler- und welcherlei Gesichtspunkten dieselben ausgehen, wenn man die Sache in folgender Weise in Betracht nimmt. Da (2) der Dichter so gut ein nachahmender Darsteller ist wie der Maler und jeder sonstige Bildner, so hat er nur zwischen drei ihm gegebenen Möglichkeiten die Wahl und kann nothwendig nur von diesem Dreifachen stets\*) je Eines nachahmen: er kann seine Gegenstände nur entweder so darstellen, wie sie wirklich sind oder waren, oder so, wie sie nach der Sage und dem Glauben der Menschen beschaffen sind, <oder> endlich so, wie sie sein sollten. (§. 2.) Zur Darstellung (3) im sprachlichen Ausdrucke bringen aber kann er dies entweder in den gemeinüblichen Redewendungen oder auch in alterthümlichen und provinziellen Bezeichnungen und Metaphern, und so giebt es (noch) viele (andere) Modificationen des Ausdrucks, und den Dichtern\*\*) gestatten wir ja diese (alle) anzuwenden. (§. 3.) Fernerhin (4) ist aber auch das Kunstgerechte ein anderes, je nachdem dabei der Maßstab der Dichtkunst oder aber der Staatskunst oder überhaupt jeder anderen Kunst angelegt wird<sup>314)</sup>, und von jenem rein poetischen Maßstabe aus muß eine zwiefache Art von Verstoß unterschieden werden, nämlich einmal ein solcher, welcher das eigentliche Wesen der Dichtkunst, und andererseits ein solcher, welcher sie nur im abgeleiteten Sinne trifft. (§. 4.) Die Unfähigkeit nämlich Das- (6)jenige wirklich darzustellen, was man sich vorgenommen hat, ist ein Verstoß gegen das eigentliche Wesen von ihr\*\*\*), hat man dagegen

\*) Oder nach Aldus bloß: „so kann er nothwendig nur von Dreiem stets“?

\*\*) Oder nach Bahlens Conjectur: „Metaphern und was es sonst noch für Modificationen des Ausdrucks giebt, denn den Dichtern“? Oder nach Spengel: „Zur Darstellung gebracht aber wird dies im sprachlichen Ausdruck, und es giebt viele Modificationen — Dichtern“?

\*\*\*) Oder wörtlich: „gegen sie selbst“.

16) καὶ αὐτὴν? Eusem.<sup>1</sup> in den Anmm., αὐτῆς <καὶ αὐτὴν>? Spengel, aber Beides ist unnöthig.

17) al Par. 2038, ἡ A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> G<sup>s</sup> und wohl überhaupt alle andern Handschriften.

δὲ <διὰ><sup>1)</sup> τὸ προελεσθαι μὴ<sup>2)</sup> ὀρθῶς, ἀλλὰ τὸν ἵππον  
 ἄμφω<sup>3)</sup> τὰ δεξιὰ προβεβληκότα ἢ τὸ κατ' ἐκάστην  
 τέχνην ἀμάρτημα, οἷον τὸ κατ' ἰατρικὴν ἢ ἄλλην τέχνην,  
 [ἦ]<sup>4)</sup> ἀδύνατα πεποίηται ὅποιαοῦν<sup>5)</sup>, οὐ κατ' ἐαυτήν.  
 5 ὥστε δεῖ τὰ ἐπιτιμήματα ἐν τοῖς προβλήμασιν ἐκ τού- (7)  
 των ἐπισκοποῦντα λύειν. πρῶτον μὲν<sup>6)</sup> τὰ πρὸς αὐτὴν  
 τὴν τέχνην<sup>7)</sup>. ἀδύνατα<sup>8)</sup> πεποίηται, ἡμάρτηται<sup>9)</sup>. ἀλλ' (8)  
 ὀρθῶς ἔχει, εἰ τυγχάνει τοῦ τέλους τοῦ αὐτῆς (τὸ γὰρ  
 τέλος εἴρηται<sup>10)</sup>), εἰ<sup>11)</sup> οὕτως ἐκπληκτικώτερον ἢ αὐτὸ ἢ  
 ἄλλο ποιεῖ μέρος (παράδειγμα ἢ τοῦ "Εκτορος διώξις).  
 εἰ μέντοι τὸ τέλος ἢ<sup>12)</sup> μᾶλλον <ἢ μὴ><sup>13)</sup> ἥττον ἐνεδέχετο (9)  
 ὑπάρχειν καί<sup>14)</sup> κατὰ τὴν περὶ τούτων τέχνην, ἡμαρτῆ-  
 σθαι<sup>15)</sup> οὐκ ὀρθῶς (δεῖ γάρ, εἰ ἐνδέχεται, ὅλως μηδαμῇ  
 ἡμαρτῆσθαι). ἔτι ποτέρων<sup>16)</sup> ἐστὶ τὸ ἀμάρτημα, τῶν κατὰ (10)

1) So Ueb. Sussem.<sup>2</sup> nach Ueberweg.

2) μὲν Sussem.<sup>1</sup> nach einem von Robortelli und einem andern von Maggi benutzten Codex („Lampridii“) und den von Robortelli angeführten „libri Medicei“, mit Unrecht.

3) <ἄμ> ἄμφω Ba. Ueb. nach Bahlen a. a. O., vielleicht mit Recht.

4) So Ueb. Sussem.<sup>2</sup> nach Ueberweg, ἢ Beff. Sussem.<sup>1</sup> nach N<sup>a</sup>, ἢ εἰ („aut etiam si“) A. Pazzi, εἰ Trincavelli am Rande. Sussem.<sup>1</sup> hat ἢ ἀδύνατα πεποίηται, Ba. ἢ ἀδύνατα πεποίηται nach Dünker in eckige Parenthesen gesetzt.

5) ὅποιαοῦν Winstanley, ὅποια οὖν L<sup>d</sup>, ὅποιαοῦν Beff. Sussem.<sup>1</sup> Ba. nach A<sup>c</sup> und den übrigen Handschriften.

6) μὲν <ἄν> Beff., μὲν <εἰ> Sussem.<sup>1</sup> nach rc. A<sup>c</sup>, μὲν γὰρ Par. 2038 und Ald., μὲν γὰρ ἄν B. Pazzi und Trincavelli, μὲν γὰρ εἰ Bas.<sup>2</sup> am Rande.

7) τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην will Thurot mit Unrecht hinter das folgende ἔχει versehen. Gewöhnlich wird hier keine Interpunction gemacht, aber ich folge Bahlen, s. d. Anm. 316<sup>b</sup> hinter dem Text.

8) <εἰ> ἀδύνατα Ba. nach Par. 2038.

9) ἡμάρτηται <μὲν> Vorstrich.

10) εἴληπται oder ἤρτηται Bettori (handschriftlich am Rande des Münchener Exemplars der Morelschen Ausg.), εὔρηται Heinsius, αἰρεῖται Ueb., der jedoch zugiebt, daß εἴρηται richtig sein kann. Mir scheint es durch Bahlens Interpunction, der ich daher in dieser 2. A. folge, geschügt.

11) εἰ <οὔν> oder εἰ <δὴ>? Bahlen, wahrscheinlich richtig.

12) [ἦ] Sussem.<sup>1</sup> nach Hermann.

sich Etwas darzustellen vorgenommen, was (an sich) nicht richtig ist, sondern z. B. etwa ein mit den beiden rechten Füßen (zugleich)\*) auschreitendes Pferd oder was sonst gegen die Lehren der betreffenden Kunst, wie z. B. der Heilkunst oder jeder anderen Kunst verstößt, und ist dadurch irgendwie etwas Unmögliches dargestellt worden, so trifft dieser Verstoß die Dichtkunst selbst nur in abgeleiteter Weise<sup>315)</sup>.

(§. 5.) Nach diesen Gesichtspunkten<sup>316)</sup> muß man daher die (7) Vorwürfe, welche sich uns als Probleme für die richtige Würdigung dichterischer Darstellung darbieten, ins Auge fassen und zu lösen und widerlegen suchen. Erstens also die gegen die Kunst als solche gerichteten<sup>316 b)</sup>. Es ist Unmögliches dargestellt. Folglich ist ein Verstoß begangen. Aber die Sache hat doch ihre Richtigkeit, wenn (8) der Dichter hiedurch den Zweck der Poesie — ich meine den schon<sup>317 a)</sup> angegebenen — erreicht, wenn (also) eben\*\*) auf diese Weise, sei es nun der betreffende, sei es ein anderer Theil seiner Dichtung, überraschender und erschütternder\*\*\*) wirkt, und ein Beispiel davon ist eben jene Verfolgung des Hector<sup>317 b)</sup>. Ließ sich jedoch dieser Zweck (9) entweder besser <oder doch nicht> schlechter†) auch nach den Gesetzen der die betreffenden Dinge bezüglichen Kunst erreichen, dann läßt sich der Verstoß nicht rechtfertigen,††) denn es muß eben, wenn anders es möglich ist, schlechterdings gar kein Verstoß begangen werden. Ferner<sup>318)</sup> aber muß man ins Auge fassen, wider welches (10)

\*) Oder nach Bahlen: „<zugleich>“?

\*\*) Die Verbesserungsversuche arbeiten auf folgenden Sinn hin: „den Zweck der Poesie erreicht, und dieser Zweck ist dann gewonnen, wenn eben“.

\*\*\*) Besser vielleicht: „ergreifender“ statt „überraschender und erschütternder“.

†) Nach B<sup>c</sup> rc. A<sup>c</sup> u. s. w. bloß: „entweder mehr <oder> weniger“.

††) Oder nach Ueberweg: „auch <ohne einen> Verstoß wider die Regeln der auf die betreffenden Dinge bezüglichen Kunst erreichen, dann ist das Verfahren nicht zu rechtfertigen“?

<sup>13)</sup> So Ueb. Sussem. <sup>2</sup> nach Ueberweg, <η> Bekk. Sussem. <sup>1</sup> Ba. nach rc. A<sup>c</sup> und den andern Handschriften außer pr. A<sup>c</sup>.

<sup>14)</sup> καὶ <ἀντὶ τοῦ> Ueb. mit Setzung des Kommas (wie bei Sussem. <sup>1</sup>) hinter statt vor ἡμαρτήσθαι, vielleicht richtig.

<sup>15)</sup> μαρτήσθαι pr. A<sup>c</sup>, aber von zweiter Hand corrigirt, ἡμάρτηται Bekk. Sussem. <sup>1</sup> nach Ald.

<sup>16)</sup> πότρον Hermann.



τὴν τέχνην ἢ κατ' ἄλλο συμβεβηκός;<sup>1)</sup> ἔλαττον γάρ,  
εἰ μὴ ᾔδει<sup>2)</sup> ὅτι ἔλαφος θήλεια κέρατα οὐκ ἔχει, ἢ εἰ<sup>3)</sup>  
6 ἀμιμήτως<sup>4)</sup> ἔγραψεν. πρὸς δὲ τούτοις εἰς ἐπιτιμᾶται (11)  
ὅτι οὐκ ἀληθῆ, ἀλλ' ἴσως <ὡς><sup>5)</sup> δεῖ, οἷον καὶ Σοφοκλῆς  
ἔφη αὐτὸς μὲν οἷους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην<sup>6)</sup> δὲ οἷοι εἰσί,  
ταύτη λυτέον. εἰ δὲ μηδετέρως, ὅτι οὕτω φασίν, οἷον τὰ (12)  
7 περὶ θεῶν. ἴσως γὰρ οὔτε βέλτιον [οὔτε]<sup>7)</sup> λέγειν οὔτ' (13)  
ἀληθῆ, ἀλλ', <εἰ><sup>8)</sup> ἔτυχεν, † ὥσπερ<sup>9)</sup> Ξενοφάνης<sup>10)</sup>  
ἀλλ' οὐ<sup>11)</sup> φασί. τὰ δὲ<sup>12)</sup> ἴσως οὐ βέλτιον μὲν, ἀλλ' οὕτως (14)  
εἶχεν, οἷον τὰ περὶ τῶν ὅπλων

ἔγχεα δὲ σφιν

ὅρδ' ἐπὶ σαυρωτῆρος

8 οὕτω γὰρ τότε ἐνόμιζον, ὥσπερ καὶ νῦν Ἰλλυριοί. περὶ δὲ (15)  
τοῦ<sup>13)</sup> καλῶς ἢ μὴ καλῶς ἢ<sup>14)</sup> εἴρηται τινι ἢ πέπρακται,  
οὐ μόνον σκεπτέον εἰς αὐτὸ τὸ πεπραγμένον ἢ εἰρημένον  
βλέποντα, εἰ<sup>15)</sup> σπουδαῖον ἢ φαῦλον, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν  
πράττοντα ἢ λέγοντα πρὸς ὃν<sup>16)</sup> ἢ ὅτε ἢ ὅτω<sup>17)</sup> ἢ οὐ  
ένεκεν<sup>18)</sup>, οἷον ἢ μείζονος ἀγαθοῦ, ἵνα γένηται, <ἦ><sup>19)</sup>

1) Punkt statt des Fragezeichens Sussem.<sup>1</sup> nach Thurot, vielleicht richtig.

2) εἶδει pr. A<sup>c</sup>, aber von zweiter Hand corrigirt.

3) η η statt ἢ εἰ pr. A<sup>c</sup>, aber von zweiter Hand corrigirt.

4) κακομιμήτως Beff. Sussem.<sup>1</sup> nach rc. N<sup>a</sup> und corr. M<sup>1</sup>, Lücke pr. N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>.

5) ἴσως <ὡς> Sussem. Ueb. nach Bahlen Zur Krit. S. 33 (89), ἴσως Ba. nach den Handschriften, ἴσως <ἢ οἶα> oder ἴσως <ἢ ὡς> Spengel, οἶα Beff. nach Ald., ἴσως <οἶα>? Ueberweg.

6) Εὐριπίδην Heinsius, εὐριπίδης die Handschriften.

7) Fehlt in Par. 2038, οὕτω Beff. Sussem.<sup>1</sup> nach Grhph., ἵστι Ueb.

8) So Sussem. Ba. nach Bahlen (Rhein. Mus. XIX. S. 309 f.)

9) ὡς παρά Ritter.

10) ξενοφάνης B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, ξενοφάνη A<sup>c</sup> Q L<sup>d</sup> M<sup>s.4.</sup>, Ξενοφάνει Ritter Ba. Ueb. nach N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>, vielleicht richtig.

11) οὐν rc. A<sup>c</sup>, οὐν Sussem.<sup>1</sup> Ba. Ueb. nach Thurot, οὕτω Spengel, aber s. Zeller Phil. d. Gr. 3. A. I. S. 452. Anm. 1.

12) τὰ δὲ Spengel, τὰδε mit Setzung des Punktes hinter statt vor diesem Wort Beff. Sussem.<sup>1</sup> nach den Handschriften und dann ἴσως <δὲ> nach Ald.

13) τοῦ <εἰ> Reiz, aber s. Bahlen Beitr. IV. S. 417.

14) εἰ Ueb. nach Spengel, aber s. Bahlen a. a. O.

15) εἰ N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>, ἢ A<sup>c</sup> Ald. und die übrigen Handschriften.

von Beidem denn der Verstoß gerichtet ist, ob gegen das eigentliche Wesen der Dichtkunst oder nur gegen etwas Anderes, Abgeleitetes, denn es ist ein geringerer Fehler, wenn der Dichter nicht wußte, daß die Hirschkuh kein Geweih hat<sup>18b)</sup>, als wenn er sie nicht darzustellen verstand, so daß man sie aus seiner Schilderung gar nicht wiedererkennt. (§. 6.) Geht ferner (zweitens) der Tadel (11) dahin, der Dichter habe Etwas so dargestellt, wie es nicht wirklich ist, so läßt sich vielleicht darauf antworten: aber doch so, wie es sein sollte, wie ja auch Sophokles meinte, er dichte Menschen und Charaktere, wie sie sein sollten\*), Euripides aber, wie sie sind<sup>19)</sup>. Wenn aber keines von Beidem der Fall ist, wird man vielfach (12) antworten dürfen, daß es (nun aber doch einmal) so geglaubt wird<sup>19b)</sup>. Dies gilt z. B. von Dem, was (seitens der Dichter) (13) über die Götter erzählt wird. (§. 7.) Denn vielleicht ist es zwar weder besser sie so darzustellen noch der Wahrheit gemäß, sondern möglicherweise vielmehr so, wie Xenophanes<sup>20)</sup> lehrt, aber der gewöhnliche Glaube der Menschen stellt sie sich nun einmal nicht so vor<sup>20b)</sup>. Aber auch der Fall kann eintreten, daß Etwas zwar (14) keineswegs so besser ist, aber sich doch (nun einmal) wirklich so verhielt, wie es z. B. in jenen Versen<sup>21)</sup> von den Waffen heißt:

Und Jegliches Lange

Ragt auf der Spitze des Schaftes emporgerichtet, denn so war es damals Brauch wie auch jetzt noch bei den Ägyptern. (§. 8.) In Bezug auf die Frage sodann, ob es den Anforderungen (15) der Sittlichkeit entspricht oder nicht, wenn der Dichter seine Personen in einer gewissen Weise reden oder handeln läßt, ist nicht bloß darauf zu sehen, ob die Handlung oder Rede an und für sich würdig oder unedel ist, sondern auch auf den Handelnden und Redenden, und zwar mit Bezug darauf, gegen wen oder wann oder zu wessen Gunsten oder zu welchem Zwecke er so redet oder handelt, wie z. B. eines höheren Guten wegen, welches er hiedurch

\*) Richtiger vielleicht mit Weidter De Sophocle suae artis aestimatore, Halle 1862. 8. S. 11: „wie der Tragiker sie darstellen müsse“.

16) v. Hermann.

17) *ἔπον* Maggi, *ἔπος* Tyrwhitt.

18) *οὐκ ἔκον* A<sup>c</sup>.

19) Hinzugefügt in B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup> und re. A<sup>c</sup>.

9 μείζονος κακοῦ, ἵνα ἀπογένῃται. τὰ δὲ πρὸς τὴν λέξιν (16)  
ὀρῶντα δεῖ διαλύειν<sup>1)</sup>, οἷον γλώττη

οὐρῆας μὲν πρῶτον·

ἴσως γὰρ οὐ τοὺς ἡμιόνους λέγει ἀλλὰ τοὺς φύλακας.  
καὶ τὸν Δόλωνα

ὅς<sup>2)</sup> ρ' ἦτοι<sup>3)</sup> εἶδος μὲν ἔην<sup>4)</sup> κακός,

οὐ τὸ σῶμα ἀσύμμετρον, ἀλλὰ τὸ πρόσωπον αἰσχρόν· τὸ  
γὰρ εὐειδές<sup>5)</sup> οἱ Κρῆτες εὐπρόσωπον<sup>6)</sup> καλοῦσιν. καὶ τὸ  
ζωρότερον δὲ κέρατε<sup>7)</sup>

10 οὐ<sup>8)</sup> τὸ ἄκρατον ὡς αἰνόφλυξιν, ἀλλὰ τὸ θᾶττον. τὸ δέ (17)  
κατὰ μεταφορὰν εἴρηται, οἷον

πάντες<sup>9)</sup> μὲν ῥα θεοί τε καὶ ἀνέρες, . . .<sup>10)</sup>

εὐδον παννύχιοι<sup>11)</sup>.

ἅμα δέ φησιν

ἦτοι ὅτ' ἐς πεδῖον τὸ Τρωικὸν ἀδρήσειεν . . .

αὐλῶν συρίγγων θ' <sup>12)</sup> ὁμαδόν<sup>13)</sup>.

τὸ γὰρ πάντες ἀντί (τοῦ)<sup>14)</sup> πολλοὶ κατὰ μεταφορὰν  
εἴρηται· τὸ γὰρ πᾶν πολὺ τι. καὶ τὸ

1) λύειν Spengel, aber s. Bahlen a. a. D. S. 417 f.

2) ὅς G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, ὡς A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> N<sup>a</sup>.

3) ρ' ἦτοι Bahlen Zeitschr. f. d. östr. G. XXV. 1874. S. 16, ῥῆτοι A<sup>c</sup> M<sup>3,4</sup>, ῥήτοι Q L<sup>d</sup>, ῥά τοι B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, δῆ τοι Beff. Sussem.<sup>1</sup> Ba. Ueb. nach corr. M<sup>1</sup>, während ursprünglich in diesem Codex eine Lücke gelassen war, wie eine solche auch in N<sup>a</sup> ist.

4) εἰ ἦν A<sup>c</sup>.

5) εὐπρόσωπον Beff.<sup>3</sup> Sussem.<sup>1</sup> nach Hermann.

6) εὐειδές Beff.<sup>3</sup> Sussem.<sup>1</sup> nach Hermann. S. Bahlen a. a. D. S. 418.

7) κέρατε Beff., κέραι A<sup>c</sup>, κέρα B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup> L<sup>d</sup>, κέραιρε Ald.

8) οὐ die übrigen Handschriften, εὐ A<sup>c</sup>.

9) πάντες Gräfenhan, was auch Bahlen Beitr. IV. S. 365 ff. billigt, indem er eine andere denkbare Möglichkeit, nämlich nach Bettori eine Lücke hinter ὁμαδόν, für minder wahrscheinlich erklärt, ἄλλοι Beff. Sussem.<sup>1</sup> Ba. nach den Handschriften, Sussem.<sup>1</sup> schiebt nach Robortelli πάντες hinter θεοί ein, Thrwitt will lieber παννύχιοι in πάντες ὁμοῦ ändern.

10) Hier ist aus Il. II, 1 hinzuzudenken ἱπποκορυσταί, s. d. Anm. 326 hinter dem Text.

11) παννύχιοι pr. A<sup>c</sup>, aber von zweiter Hand corrigirt.

12) θ' Frankfurter Weichsche Ausg. der Poetik v. J. 1584, τὸ A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2,4</sup>, τέ N<sup>a</sup>, τὲ M<sup>1,3</sup>, τ' Bas.<sup>3</sup>.

bewirken, oder eines größeren Übels, welches er hiedurch abwenden will<sup>322</sup>). (§. 9.) Andere Ausstellungen endlich (drittens) (16) muß man durch Beobachtung des Sprachgebrauchs beseitigen. So durch die Annahme eines veralteten Ausdrucks oder Provinzialismus, wie z. B. in folgender Stelle<sup>322b</sup>):

οὐρῆας μὲν πρῶτον

(Nur die Mäuler erlegt' er zuerst),

denn möglicherweise sind hier unter οὐρῆας (Mäuler) nicht die Maulthiere verstanden, sondern die Wächter, oder wenn es vom Dolon heißt<sup>323</sup>):

ὃς ῥ' ἦτοί εἶδος μὲν ἔην κακός

(Zwar ein übler Mann von Gestalt),

so soll das wohl nicht bedeuten, daß sein Körper mißgestaltet, sondern daß er häßlich von Antlitz war, denn das Wort εὐαῖδός (wohlgestaltet) gebrauchen die Kreter im Sinne von εὐπρόσωπον (schön von Antlitz); ferner die Worte<sup>324</sup>):

Μίσχ' αὖθις στέρκερον οἶνον

wollen nicht besagen einen weniger mit Wasser verdünnten, als wenn es für Gaufbrüder wäre<sup>325</sup>), sondern eine edlere Sorte\*).

(§. 10.) Anderes wieder ist metaphorisch ausgedrückt, wie z. B. (17) jenes<sup>326</sup>):

Alle die Uebrigen nun, so Götter wie Menschen, sie schliefen  
Während der ganzen Nacht.

Bald darauf nämlich heißt es doch wieder:

Siehe, so oft er das Feld, das troische, weit umschaute  
(Staunt' er — — — — —)

Ueber der Flöten und Pfeifen Getöse,

aber „alle“ ist hier eben nur metaphorisch statt „viele“ gebraucht, denn Alles ist ja nur eine Art des Vielen<sup>327</sup>). Eben so ist der Ausdruck „allein“ in dem Verse:

\*) Der Sinn des Originals ist ein anderer, der aber, deutsch wiedergegeben, dem Geist unserer Sprache widerstrebt:

„Kräftiger mische den Wein du!

wollen nicht besagen: verdünne ihn weniger mit Wasser, als wenn — wäre, sondern: hurtiger“.

13) Vielleicht ist hier nach Gl. X, 13 zu ändern: *συρίγγων τ' ἄνοπην* <ῥ> ὁμάδων <τ'>. S. Anm. 12 und d. Anm. 326 hinter dem Text.

14) τοῦ G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>1.2.</sup>, fehlt in A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> Q L<sup>d</sup>, in N<sup>a</sup> ein unklares Compendium in Correctur, doch scheint τοῦ in ἀντὶ gebessert.

- οἷη δ' ἔμμορος
- 11 κατὰ μεταφοράν· τὸ γὰρ γνωριμώτατον μόνον. κατὰ (18)  
 δέ προσωδίαν, ὥσπερ Ἰππίας ἔλυσεν ὁ Θάσιος<sup>1)</sup> τὸ  
 δίδομεν δέ οἱ  
 καὶ  
 τὸ μὲν οὖ<sup>2)</sup> καταπύθεται ἔμβρψ.
- 12 τὰ δέ διαιρέσει, οἷον Ἐμπεδοκλῆς (19)  
 αἴψα<sup>3)</sup> δέ θνήτ'<sup>4)</sup> ἐφύοντο τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατ' εἶναι<sup>5)</sup>,  
 ζῳρά<sup>6)</sup> τε πρὶν κέκρητο<sup>7)</sup>.
- 13 τὰ δέ ἀμφιβολία<sup>8)</sup>, (20)  
 παρώχηκεν δέ πλέω<sup>9)</sup> νύξ.
- 14 τὸ γὰρ πλείω<sup>10)</sup> ἀμφίβολον ἐστίν. τὰ δέ κατὰ τὸ ἔθος (21)  
 τῆς λέξεως<sup>11)</sup>, τῶν κεκραμένων<sup>12)</sup> οἶνον φασιν εἶναι<sup>13)</sup>,  
 ὅθεν πεποίηται 1460 a, 30 ὁ Γανυμήδης Διὶ οἰνοχοεύει<sup>14)</sup>,  
 οὐ πινόντων<sup>15)</sup> οἶνον, 1460 a, 29 καὶ χαλκέας τοὺς τὸν σί-  
 δηρον ἐργαζομένους, ὅθεν εἴρηται 1460 a, 28  
 κνημῖς νεοτεύκτου κασσιτέροιο<sup>16)</sup>.

1) Ἡλείος Dsann (Rhein. Mus. N. F. II. S. 510). S. die Anm. 329 hinter dem Text.

2) οὖ Belf. nach N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>.

3) αἴψα A<sup>c</sup>.

4) θνήτ' Morel, θνητὰ die Handschriften.

5) ἀθάνατ' εἶναι Bettori aus Athen. X. p. 424 A, ἀθάνατα Belf. 1 Ba. nach den Handschriften.

6) ζῳρά Bettori nach Athen. a. a. O. und Simplic. Phys. f. 7<sup>b</sup>, ζῳά Belf. 1 nach den Handschriften.

7) πρὶν κέκριτο Belf. 1 nach B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> rc. A<sup>c</sup> und den meisten andern Handschriften, τὰ πρὶν ἄκριτα die Herausgeber des Empedocles Karsten, Stein und Mullach nach Athen. und Simplic., bei welchem letztern ἄκριτα steht.

8) ἀμφιβόλια A<sup>c</sup>, ἀμφιβολία <οἶον> Spengel, aber s. Bahlen Beitr. IV. S. 419.

9) πλέω A<sup>c</sup> N<sup>a</sup> M<sup>1,3</sup>., πλεώ M<sup>4</sup>, πλέων Belf. Sussem. 1 Ueb. nach Bettori, πλέον B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

10) πλείω A<sup>c</sup> N<sup>a</sup> M<sup>1,3,4</sup>., πλέων Belf. Sussem. 1 Ueb. nach Bettori, πλείον B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

11) λέξεως, <οἶον> Belf. Sussem. 1 Ueb. nach Ald., λέξεως <ἔθεν> Ritter.

12) <ῥα> τῶν κεκραμένων Ba., <ῥα πο->τῶν κεκραμένων Ueb., τὸ κεκραμένον Maggi, πᾶν κεκραμένον Bursian, welche Conjecturen alle auf denselben und vielleicht den richtigen Sinn, den ich daher

Und sie allein (niemals in Okeanos' Bad sich hinabtaucht) <sup>329)</sup>  
metaphorisch zu nehmen, denn es ist damit nur gemeint, daß sie  
das 'Bekannteste ist, von dem dies gilt. (§. 11.) Andere Bedenken (18)  
lassen sich durch richtige (Ausssprache und) Betonung beseitigen,  
wie z. B. so Hippias von Thasos <sup>329)</sup> verfuhr mit jenem:

*δίδομεν δέ οἱ*  
(wir geben ihm)

und mit jenem:

*τὸ μὲν οὖ καταπύδεται ὄμβρῳ*  
(das zum Theile im Regen vermodert) <sup>330)</sup>,

(§. 12.) zum Theil auch durch richtige (Wortverbindung und) Inter- (19)  
punction, wie z. B. in jenen Versen des Empedokles <sup>331)</sup>:

Plötzlich erscheinen als sterblich die sonst Unsterbliche waren  
Und als gemischt sonst Laute,ere,

(§. 13.) zum Theil durch die Annahme einer Zweideutigkeit des (20)  
Ausdrucks, wie z. B. in folgender Stelle <sup>332)</sup>:

*παρώχηκεν δὲ πλῆω νύξ*  
(es schwand zum Mehrern die Nacht hin),

wo ja in dem Ausdrucke *πλῆω* (zum Mehrern) eine Zweideu-  
tigkeit liegt <sup>333)</sup>, (§. 14.) zum Theil endlich durch die Eigenthüm- (21)  
lichkeiten des Sprachgebrauchs, wie man z. B. *πᾶν* Alles, was zu  
den Mischgetränken gehört, auch wohl Wein\*) nennt <sup>334)</sup>, daher  
denn der Dichter vom Ganymedes singt <sup>334 b)</sup>.

des Zeus Weinschenke zu werden,  
obwohl die Götter doch keinen Wein trinken, oder wie auch andere  
Metallarbeiter Schmiede, daher er denn an einer anderen Stelle <sup>335)</sup>  
spricht von einer

Schiene von neubereitetem Zinne,

\*) Oder nach meiner Vermuthung: „ja den Nektar auch wohl  
den Götterwein“?

auch in der Uebers. wiedergebe, hinauslaufen, *τὸ νέκταρ τὸν θεῶν*  
oder *τὸ νέκταρ τὸν τῶν θεῶν*? Sussem., *τὸν κεκραμένον* Beff. <sup>1</sup> nach Ald.

<sup>13)</sup> *ἔνιοι* Ueb.

<sup>14)</sup> *οἶνοχοεύειν* Beff. Sussem. <sup>1</sup> Ueb. nach B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>1,2</sup>.,  
vielleicht richtig, indem *Διὶ οἶνοχοεύειν* dann als Verstüß genommen  
wird. Ich übersehe hiernach.

<sup>15)</sup> *πειρόντων* A<sup>c</sup>, *πειρῶν* τὸν N<sup>a</sup>, *πειρόντων* Q.

<sup>16)</sup> Die Stellenvertauschung von *ὁ Γανυμήδης-οἶνον* und *κνημῖς-  
κασσιτέροιο* oder bei Ba. von *ὁ θεὸς πεποιήται κνημῖς-κασσιτέροιο* und  
*ὁ θεὸς εἴρηται ὁ Γανυμήδης-οἶνον* gegen einander Beff. <sup>3</sup> Sussem. Ba.  
Ueb. nach dem von Maggi benutzten „Codex Lampridii“.

1460a, 30 εἴη δ' ἂν τοῦτό γε (καί)<sup>1)</sup> κατὰ μεταφοράν.  
 15 δέτ' δέ καὶ ὅταν ὀνομά τι ὑπεναντίωμά τι δοκῇ<sup>2)</sup> σημαίνειν, (22)  
 ἐπισκοπεῖν ποσαχῶς ἂν σημαίνοι<sup>3)</sup> τοῦτο ἐν τῷ εἰρημένῳ,  
 οἶον τὸ<sup>4)</sup>

τῇ ῥ' ἔσχετο χάλκεον ἔγχος,

16 τὸ<sup>5)</sup> ταύτῃ κωλυθῆναι. . . ποσαχῶς<sup>6)</sup> ἐνδέχεται, ὡδὶ ἡ (23)  
 ὡς<sup>7)</sup> μάλιστ' ἂν τις ὑπολάβοι· κατὰ τὴν καταντικρῶ,  
 ἡ<sup>8)</sup>, ὡς † Γλαύκων λέγει, ὅτι<sup>9)</sup> ἐνια<sup>10)</sup> ἀλόγως προῦ- (24)  
 πολαμβάνουσι καὶ αὐτοὶ καταψηφισάμενοι συλλογίζονται  
 καὶ ὡς εἰρηκότος, ὅ τι<sup>11)</sup> δοκεῖ, ἐπιτιμῶσιν<sup>12)</sup>, ἂν ὑπεναν-  
 τίον ἢ (τι)<sup>13)</sup> τῇ αὐτῶν οἴῃσει<sup>14)</sup>. τοῦτο δέ πέπονθε τὰ (25)  
 περὶ Ἰκάριον. οἶονται γὰρ αὐτὸν Λάκωνα εἶναι· ἄτοπον  
 οὖν τὸ μὴ ἐντυχεῖν τὸν Τηλέμαχον<sup>15)</sup> αὐτῷ εἰς Λακε-  
 δαίμονα ἐλθόντα. τὸ δ' ἴσως ἔχει ὥσπερ οἱ Κεφαλήνες<sup>16)</sup>  
 φασίν· παρ' αὐτῶν<sup>17)</sup> γὰρ γῆμαι λέγουσι τὸν Ὀδυσσεά,

1) So Ba. Sussem.<sup>2</sup> nach Heinsius.

2) ὀνόματι ὑπεναντιώματι δοκεῖ. A<sup>c</sup>.

3) σημαίνοι Ba. Heb. Sussem.<sup>2</sup> nach Bahlen, σημαίνουσιν A<sup>c</sup> und pr. B<sup>c</sup>, σημαίνουσιν G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup> und corr. B<sup>c</sup>, σημαίνειν N<sup>a</sup> Ald., σημαίνει M<sup>1</sup>, σημῆνεις Belf. Sussem.<sup>1</sup> nach der Frankfurter Wechsel-  
 schen Ausg. der Poet. v. J. 1584.

4) τὸ fehlt bei Belf. nach Ald.

5) τῷ Belf.<sup>1</sup> nach Gryph.

6) <τὸ δέ> ποσαχῶς Belf.<sup>1</sup> nach Ald.

7) ὡδὶ ἢ ὡς Spengel, ὡδῆως A<sup>c</sup>, ὡδὶ ἢ ὡς mit Punkt vor die-  
 sen Worten und Tilgung des Punktes vor ποσαχῶς Heb., ὡδὶ πως  
 Belf. Sussem.<sup>1</sup> nach Ald., ὡδίπως Par. 2038, ὡδὶ [ἢ ὡς] Bywater,  
 ὡδὶ καὶ ὡς? Sussem., ὡδὶ ἢ <ὡδί>, ὡς Bahlen Zeitschr. f. d. öst. G.  
 XXV. 1874. S. 15, vielleicht richtig.

8) [ἡ] Sussem.<sup>1</sup> nach Bahlen zur Krit. S. 21 (87).

9) ὅτι Pazzi und Trincavelli, ὅ τι re. A<sup>c</sup> am Rande, τι pr. A<sup>c</sup>  
 und die übrigen Handschriften, ἔτι Tyrwhitt, εἰ Sussem. nach Bahlen  
 a. a. O., δ Bettoris ältester Codex, B. Pazzi im Anhang und  
 Trincavelli am Rande.

10) ἐνια Belf. Sussem.<sup>1</sup> Tyrwhitt, Bahlen a. a. O. nach Bettoris  
 ältestem Codex, B. Pazzi im Anhang und Trincavelli am Rande.

11) εἰρηκότος, ὅ τι Castelvetro, εἰρηκότος ὅτι Belf. Sussem.<sup>1</sup> nach  
 den Handschriften.

12) ἐπιτιμῶσιν A<sup>c</sup>.

doch kann hier<sup>336)</sup> <auch> vielmehr eine Metapher vorliegen. (§. 15.) (22)  
Man muß ferner aber auch, wenn ein Ausdruck einen Widerspruch  
in sich zu schließen scheint, erst zusehen, welcherlei verschiedenen  
Sinn die Sache in diesem Zusammenhange haben kann, wie z. B.  
in den Worten

wo die eiserne Lanze nun anhielt

dies Anhalten oder Zurückgehaltenwerden<sup>337)</sup>. (§. 16.) Ja, „in (23)  
wie vielerlei Sinne läßt sich der Ausdruck nehmen?“ so (muß man  
fragen) oder (mit andern Worten)\*) die Sache stets so auffassen,  
wie sie wohl am Ehesten Jemand verstehen möchte\*\*), ganz ent-  
gegengesetzt, als jene Leute es machen, von denen Glaukon<sup>338)</sup> be-  
merkt, daß sie \*\*\*) von mancherlei grundlosen Voraussetzungen aus- (24)  
gehen und nun willkürlich aburtheilend†) Schlüsse aus denselben  
ziehen und, als hätte der Dichter (selbst) Das gesagt, was ihnen  
scheint, ihn tadeln, wenn sich Etwas nicht mit ihrem Wahne ver-  
trägt. So geht es z. B. mit dem Klarios<sup>339)</sup>. Man nimmt (25)  
nämlich gewöhnlich an, er sei ein Lakonier gewesen, und da wäre  
es denn nun ungereimt, daß Telemachos nicht zu ihm geht, als er  
nach Laledämon kommt. Damit verhält es sich nun aber vielleicht  
vielmehr so, wie die Kephalener<sup>340)</sup> sagen. Sie behaupten nämlich,  
aus ihrer eignen Mitte habe Odysseus geheirathet, und Klarios,

\*) Oder nach meiner Vermuthung: „so (muß man fragen)  
und (dann)“?

\*\*) Ueberweg vielmehr: „anhielt zu untersuchen ist, in wie viel-  
facher Art sie dort zurückgehalten worden sei; man muß erwägen,  
ob so oder so aufzufassen sei“. Oder etwa nach Bahlen: „nehmen?  
so oder so, wie ihn wohl — möchte?“

\*\*\*) Wörtlich: „als, wie Glaukon sagt, daß gewisse Leute“.

†) Oder: „eigenmächtig entscheidend“. Bahlen: „sich jene  
ihre Voraussetzungen selbst auf eigne Hand bekräftigend“ (?).

13) So Ueb. Sussem.<sup>2</sup> nach Ueberweg, doch kann dieser Zusatz  
auch vielleicht entbehrt werden.

14) Mit Unrecht setzt Sussem.<sup>1</sup> hier das Zeichen einer Lücke.

15) *τιλέμαχον* A<sup>c</sup>.

16) *Κεφαλληνος* Ueb. nach Tyrwhitt.

17) *αὐτῶν* Vell., *αὐτῶν* A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> und wohl alle Hdschrn.



καὶ εἶναι Ἰκάδιον ἀλλ' οὐκ Ἰκάριον δι' ἀμάρτημα<sup>1)</sup> δὲ τὸ πρόβλημα εἰκὸς<sup>2)</sup> ἐστίν.

- 17 ὅλως δὲ τὸ ἀδύνατον μὲν<sup>3)</sup> πρὸς τὴν ποίησιν ἢ πρὸς (26)  
τὸ βέλτιον ἢ πρὸς τὴν δόξαν δεῖ ἀνάγειν (πρὸς τε<sup>4)</sup> (27)  
γὰρ τὴν ποίησιν αἰρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον ἢ ἀπί-  
θανον<sup>5)</sup> καὶ δυνατόν· (καὶ εἰ ἀδύνατον<sup>6)</sup> τοιούτους εἶναι<sup>7)</sup>, (28)  
οἶον<sup>8)</sup> Ζεῦξις ἔγραφεν, ἀλλὰ βέλτιον<sup>10)</sup>, τὸ γὰρ παράδειγμα  
δεῖ ὑπερέχειν· πρὸς <δ'><sup>9)</sup> ἃ φασι τᾶλογα, οὕτω τε καὶ (29)  
ὅτι ποτέ οὐκ ἄλογον ἐστίν (εἰκὸς γὰρ καὶ παρὰ τὸ εἰκὸς  
18 γίνεσθαι<sup>11)</sup>). τὰ δ' ὑπεναντίως<sup>12)</sup> εἰρημένα οὕτω σκοπεῖν, (30)  
ὥσπερ οἱ ἐν ταῖς λόγοις ἔλεγχροι, εἰ τὸ αὐτὸ καὶ πρὸς τὸ  
αὐτὸ καὶ ὡσαύτως, ὥστε<sup>13)</sup> καὶ αὐτὸν<sup>14)</sup> ἢ πρὸς ἃ αὐ-  
19 τὸς λέγει ἢ ὃ ἂν φρόνιμος<sup>15)</sup> ὑποδῆται<sup>16)</sup>. ὁρδῇ δ' ἐπι- (31)  
τίμησις καὶ ἀλογία καὶ μοχθηρία<sup>17)</sup>, ὅταν μὴ ἀνάγκης  
οὔσης μηδέν<sup>18)</sup> χρήσεται τῷ ἀλόγῳ, ὥσπερ Εὐριπίδης  
τῷ<sup>19)</sup> Αἰγεί, ἢ τῇ<sup>20)</sup> πονηρία, ὥσπερ ἐν Ὀρέστη τοῦ  
Μενελάου.

1) δι' ἀμάρτημα Maggi, διαμάρτημα Beff. Susem.<sup>1</sup> nach den Handschriften.

2) <εἶναι> εἰκὸς oder εἰκότως Hermann, mit Unrecht.

3) μὲν <ἢ> Beff. nach Ald. wider den Sinn.

4) [τε] Susem.<sup>1</sup> durch ein Versehen.

5) ἀπίθανον A<sup>c</sup>.

6) So Susem. Ueb. nach Bahlen zur Krit. S. 32 (88) f., der in seiner Ausgabe sich begnügt das Zeichen einer Lücke zu setzen.

7) <δ'>εἶναι Beff. nach Ald. wider den Sinn.

8) οἶους Beff. Ueb. nach Ald., vielleicht richtig.

9) So Ueb. Susem.<sup>2</sup> nach Bahlen Beitr. IV. S. 427, während Maggi δ' erst hinter τᾶλογα einfügen wollte.

10) <καὶ πρὸς τὸ> βέλτιον Beff. nach Ald. wider den Sinn.

11) [πρὸς ἃ φασι-γίνεσθαι] Susem.<sup>1</sup>, γίνεσθαι \* \* Spengel.

12) ὑπεναντίως Twining, ὑπεναντία ὡς Beff. Ba. nach den Handschriften, ὡς ὑπεναντία Heinsius, ὑπεναντία πως? Tyrwhitt.

13) ὥς τε Susem.<sup>1</sup> nach Hermann.

14) καδ' αὐτὸ Susem.<sup>1</sup>, ἐναντιοῦσθαι? Tyrwhitt, αὐτὸ πρὸς αὐτὸ Hermann statt καὶ αὐτὸν.

15) φρόνιμος Ald., φρόνημον pr. A<sup>c</sup>, φρόνιμον re. A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften.

16) ὑποδοῖτο Susem.<sup>1</sup> nach Hermann, und dann Zeichen einer Lücke.

17) ἀλογία καὶ μοχθηρία Bahlen, ἀλογία καὶ μοχθηρία Beff. nach den Handschriften, ἀλογίας καὶ μοχθηρίας Susem.<sup>1</sup> nach Heinsius, vielleicht richtig, [ἀλογία καὶ μοχθηρία] Spengel.

nicht Florios habe sein Schwäher geheissen<sup>341</sup>); in Folge dieses (Schreib-)Fehlers hat denn freilich der genommene Anstoß etwas Scheinbares<sup>341 b</sup>).

(§. 17). Im Allgemeinen also steht die Sache so<sup>342</sup>). Das (26) Unmögliche in einer Dichtung muß man entweder dadurch rechtfertigen, daß es dennoch das Bessere ist<sup>342 b</sup>), oder dadurch, daß es doch nun einmal den allgemeinen Glauben für sich hat. Denn in (27) der Dichtung ist (eben) das glaubliche Unmögliche dem Möglichen und doch Unglaublichen vorzuziehen<sup>343</sup>), <und wenn es unmöglich (28) ist>, daß es solche Menschen (wie die dargestellten in Wirklichkeit) giebt, wie (denn z. B.) Zeugis (derartige Gestalten)\*) malte<sup>343 b</sup>), so ist doch damit das Bessere erwähnt\*\*), denn das Ideal muß eben überragen. Durch die Rücksicht auf den Glauben der Menschen (29) <aber> muß man das Vernunftwidrige (bei den Dichtern) zu rechtfertigen suchen<sup>344</sup>), so (sage ich) und dadurch, daß es unter gewissen Umständen doch auch wieder nicht vernunftwidrig ist, denn es ist (eben) wahrscheinlich, daß Manches auch wider alle Wahrscheinlichkeit geschieht<sup>344 b</sup>). (§. 18.) Das ferner, was wie Widerspruch (30) klingt, muß man, gerade wie man es bei den Widerlegungen in der Dialektik macht<sup>345</sup>), darauf ansehen, ob denn auch wirklich hiemit Dasselbe und in Bezug auf denselben Gegenstand und in derselben Weise gesagt werden soll, ob also hiernach der Dichter wirklich in Widerspruch geräth, sei es mit seinen eigenen Aussagen, sei es mit den Voraussetzungen, welche jeder Verständige (stillschweigend) machen wird<sup>345 b</sup>). (§. 19.) Richtig aber ist der Vorwurf (31) der Vernunftwidrigkeit (und Ungereimtheit) sowohl wie der Unsitte, wenn der Dichter ohne alle (innere) Nothwendigkeit das Vernunftwidrige aufnimmt<sup>346</sup>), wie z. B. Euripides die Figur des Aegeus<sup>347</sup>), oder die Schlechtigkeit des Charakters zur Darstellung bringt, wie z. B. einen Menelaos im Drestes<sup>347 b</sup>).

\*) Oder nach Aldus: „solche Menschen (in Wirklichkeit) giebt, wie Zeugis sie“?

\*\*) Oder wörtlicher: „so ist doch dies Unmögliche besser.“

18) μηδέν Beff.

19) <ἐν> τῷ Ueb. nach Robortelli, f. d. Anm. 347 hinter dem Text.

20) Αἴγισ ἢ τῇ Goulston auf Grund von Vettori's Bemerkungen, Αἴγισ τῇ vor ihnen Robortelli, αἴγιστήν A<sup>c</sup>.

- 20 τὰ μὲν οὖν ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν (ἡ (32) γὰρ ὡς ἀδύνατα ἢ ὡς ἄλογα ἢ ὡς βλαβερά ἢ ὡς ὑπεναντία ἢ ὡς παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ<sup>1)</sup> τέχνην<sup>2)</sup>). αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων ἀριθμῶν σκεπτέαι<sup>3)</sup>, εἰσὶ δὲ δώδεκα.
- 1 26. πότερον δὲ βελτίων<sup>4)</sup> ἢ ἐποποιικὴ μίμησις ἢ ἡ τρα- (27, 1) γικὴ, διαπορήσειεν ἂν τις. εἰ γὰρ ἡ ἥττον φορτικὴ (2) βελτίων, τοιαύτη δ' ἡ<sup>5)</sup> πρὸς βελτίους θεατάς ἐστιν αἰεί, λίαν <δὲ> δῆλον ὅτι<sup>6)</sup> ἢ ἅπαντα<sup>7)</sup> μιμουμένη φορτικὴ (ὡς γὰρ οὐκ αἰσθανομένων, ἂν μὴ αὐτὸς<sup>8)</sup> προσθῇ<sup>9)</sup>, (3) πολλὴν κίνησιν κινοῦνται<sup>10)</sup>, οἷον οἱ φαῦλοι αὐληταὶ κυλιόμενοι, ἂν δίσκον δέῃ μιμεῖσθαι, καὶ ἔλκοντες τὸν κορυφαῖον, 2 ἂν Σκύλλαν αὐλῶσιν) — <sup>11)</sup> ἡ μὲν οὖν τραγωδία τοιαύτη (4) ἐστίν, ὡς<sup>12)</sup> καὶ οἱ πρότερον τοὺς ὑστέρους αὐτῶν ὦντο ὑποκριτάς (ὡς λίαν γὰρ ὑπερβάλλοντα<sup>13)</sup>, πῖθῃσκον ὁ Μυνίσκος<sup>14)</sup> τὸν Καλλιπιδῆν ἐκάλει· τοιαύτη<sup>15)</sup> δὲ δόξα καὶ περὶ † Πινδάρου<sup>16)</sup> ἦν), ὡς δ' <sup>17)</sup> οὗτοι [δ']<sup>18)</sup> ἔχουσι πρὸς<sup>19)</sup> αὐτοῦς<sup>20)</sup>, ἢ ὅλη τέχνη πρὸς τὴν ἐποποιίαν ἔχει

1) κατὰ<τὴν> Hermann (sehr mit Unrecht).

2) [ἡ γὰρ-τέχνην] Sussem.<sup>1</sup> mit Unrecht, aber für παρὰ-τέχνην würde man μὴ ἀληθές oder etwas Ähnliches erwarten, s. d. Anm. 348 hinter dem Text.

3) σκεπταίαι A<sup>c</sup>.

4) βελτίον A<sup>c</sup>.

5) δ' ἡ Maggi, δὲ G<sup>s</sup>, δὴ A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften.

6) ἐστιν αἰεί, λίαν <δὲ> δῆλον ὅτι Ba. Sussem.<sup>2</sup> nach Bahren Beitr. IV. S. 392 ff. 430 ff., ἐστιν αἰεί, λίαν δηλονότι mit Setzung eines Punktes hinter φορτικὴ Sussem.<sup>1</sup> Neb. nach Bahren Zur Krit. S. 35 (91), ἐστι δειλίαν δῆλον ὅτι A<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften, ἐστι. δῆλον ὅτι Bekk. nach Ald.

7) <πρὸς> ἅπαντα (d. i. πρὸς τοὺς τυχόντας) Bywater.

8) αὐτοῖς? Bettori, was Spengel billigt, αὐτὸ Heinsius.

9) προσθεθῇ? Spengel.

10) κινοῦνται Ald., κινοῦντα A<sup>c</sup> B<sup>e</sup> N<sup>a</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>1,2,3,4</sup>.

11) Das Zeichen der abgebrochenen Rede Sussem.<sup>2</sup> auf Grund der Erörterungen von Bahren Beitr. a. a. O.

12) οἷους Sussem.<sup>1</sup> nach Reiz.

13) Die Endsilbe τα dieses Wortes am Anfang der Zeile in A<sup>c</sup> verblieben und vom Corrector nachgemalt.

14) Μυνίσκος Bekk. Sussem.<sup>1</sup> nach Ald.

15) τοιαυτη A<sup>c</sup>, αυτη am Anfang der Zeile vom Corrector nachgemalt.

(§. 20.) Die sämtlichen Ausstellungen nun also, welche man (32) an Gedichten machen kann, gehen von fünf Gesichtspunkten aus — denn entweder kann man Etwas in ihnen als unmöglich oder als vernunftwidrig oder als sittenverderblich oder als Widersprüche in sich schließend oder als gegen die Richtigkeit nach den Regeln irgend einer Kunst verstoßend<sup>348)</sup> tadeln\*) — die Widerlegungen derselben aber sind von den angegebenen Gesichtspunkten aus ins Auge zu fassen, und dieser letzteren sind zwölf<sup>349)</sup>.

26. (§. 1.) Ob nun aber die epische Darstellung höher steht (C.27.§.1) oder die tragische, das ist eine wohlberechtigte Frage. Gewiß näm- (2) lich steht die minder plumpe (nachahmende Darstellung) höher — unter dieser minder plumpen verstehe ich aber die auf ein gebildeteres Publicum berechnete — und die, welche Alles darzustellen versucht, ist offenbar sehr plump. Denn derartige Darsteller gerathen (3) dahin, gerade als wenn das Publicum auch gar Nichts verstünde, wenn sie selber es nicht ausdrücklich hinzuthun\*\*), sich unaufhörlich in allen möglichen Bewegungen zu ergehen, wie z. B. schlechte Flötenspieler sich förmlich herumwälzen, wenn sie den „Diskoswurf“ darstellen sollen, und ihren Chorsführer am Gewande zerren, wenn sie die „Sylla“ blasen<sup>350)</sup>. (§. 2.) Von der Tragödie nun aber (4) (sagt man) gelte ein Gleiches, wie die älteren Schauspieler entsprechend von ihren jüngeren Kunstgenossen urtheilten — denn Mynniskos nannte ja den Kallippides, weil dieser ihm zu stark übertrieb, einen Affen<sup>351)</sup>, und ein ähnlicher Ruf ward ja auch dem Pindaros<sup>352)</sup> zu Theil — ähnlich also wie sich die letzteren zu ihnen verhielten, verhalte sich die ganze (dramatische) Kunst zur

\*) Ueberweg: „oder als Verletzung technischer Gesetze tadeln“.

\*\*) Eben so Ueberweg: „mit darstellen“. Anders Vahlen und Bonitz (Ind. Aristot. 648<sup>b</sup>, 38): „wenn sie selbst nicht übertreiben“, d. h. „es ihm recht handgreiflich und übertrieben vor Augen rücken“. Allein dazu paßt der Zusatz „selbst“ nicht.

16) Τυρδαρίου Beff. 3 Eusem. 1 nach Vettori, Οροδωπου? Ritter.

17) δῆ? Eusem. 1 in den Anmm.

18) Getilgt in den übrigen Handschriften außer A<sup>c</sup> und bei Beff.

19) πρὸς A<sup>c</sup>, im Anfang der Zeile und vom Corrector nachgemalt.

20) αὐτοῦς Hermann.

- τὴν μὲν οὖν πρὸς<sup>1)</sup> θεατὰς ἐπεικεῖς φασὶν εἶναι, <οἷ><sup>2)</sup> (5)  
οὐδὲν δέονται τῶν σχημάτων<sup>3)</sup>, τὴν δὲ τραγικὴν πρὸς  
3 φαύλους· εἰ<sup>4)</sup> οὖν φορτική, χείρων δῆλον ὅτι ἂν εἴη.  
πρῶτον<sup>5)</sup> μὲν οὐ τῆς ποιητικῆς ἢ κατηγορία ἀλλὰ τῆς (6)  
ὑποκριτικῆς, ἐπεὶ ἔστι περιεργάζεσθαι τοῖς σημείοις καὶ  
ῥαψῳδοῦντα, ὅπερ [ἐστὶ]<sup>6)</sup> Σωσίστρατος, καὶ διαδόντα<sup>7)</sup>,  
ὅπερ ἐποίει Μνασίθεος ὁ<sup>8)</sup> Ὀπούντιος. εἴτα οὐδὲ κίνησις (7)  
ἅπαντα ἀποδοκιμαστέα, εἴπερ μὴδ' ὀρχησις, ἀλλ' ἢ  
φαύλων, ὅπερ καὶ Καλλιππίδῃ ἐπιτιμᾶτο<sup>9)</sup>. καὶ νῦν (8)  
ἄλλοις, ὡς οὐκ ἐλευθέρας γυναῖκας μιμουμένων. ἔτι ἢ  
τραγωδία καὶ ἄνευ κινήσεως ποιεῖ τὸ αὐτῆς, ὥπερ ἢ  
ἐποποιία (διὰ γὰρ τοῦ ἀναγινώσκειν φανερά ὅποια τις  
ἐστίν). εἰ οὖν ἐστὶ τά γ' ἄλλα<sup>10)</sup> κρείττων<sup>11)</sup>, τοῦτό γε<sup>12)</sup>  
4 οὐκ ἀναγκαῖον αὐτῇ ὑπάρχειν. ἔστι δέ, ὅτι<sup>13)</sup> πάντ' ἔχει (9)  
ὅσα περ ἢ ἐποποιία [καὶ γὰρ τῷ μέτρῳ<sup>14)</sup> ἔξεστι χρῆσθαι]<sup>15)</sup>  
καὶ ἔτι οὐ μικρὸν μέρος τὴν μουσικὴν καὶ τὰς ὀψεις<sup>16)</sup>, (10)  
[δι'] αἷς<sup>17)</sup> αἱ ἡδοναὶ συνίστανται<sup>18)</sup> ἐναργέστατα<sup>19)</sup>. εἴτα (11)  
καὶ τὸ ἐναργές ἔχει καὶ ἐν τῇ ἀναγνώσει<sup>20)</sup> καὶ ἐπὶ τῶν

1) πρὸς A<sup>c</sup> im Anfang der Zeile und vom Corrector nachgemalt.

2) So Sussem. Va. Ueb. nach Bettori, <διό> Belf. nach Bettori, <δι' ὁ> Ald.

3) σχημάτααν rc. A<sup>c</sup>, indem ααν wiederum am Anfang der Zeile vom Corrector statt der verbliebenen ursprünglichen Schriftzüge nachgemalt ist.

4) el B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup> und der von Maggi benutzte „Codex Lampridii“, ἢ Belf. aus A<sup>c</sup> und den übrigen Handschriften.

5) <ἀλλὰ> πρῶτον Sussem.<sup>1</sup>, vielleicht richtig.

6) So Va. Sussem.<sup>2</sup> nach Spengel, ἐποίει Belf. Sussem.<sup>1</sup> Ueb. nach Ald.

7) διαδόντα Maggi, διαδόντα die Handschriften, ἄδοντα? Spengel.

8) ὁ fehlt bei Belf. Sussem.<sup>1</sup> nach N<sup>a</sup> M<sup>1.2.4</sup>. Ald. S. d. Nachtr.

9) ἐπιτιμᾶτο A<sup>c</sup> G<sup>s</sup>.

10) τᾶλλα Belf. nach N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>(?).

11) κρείττων, <καὶ ἀπλῶς ἐστὶ κρείττων>? Spengel.

12) γὰρ? Spengel.

13) ἐστὶ δέ, ὅτι Sussem. nach Wfener, ἔπειτα δὲ ὅτι? Winstanley, ὑπερέχει δὲ ὅτι Ueb., ἔπειτα διότι Belf. Va. nach den Handschriften.

\* ἔπειτα διότι Thurot, ἔπειτα <διαφέρει> διότι Bählen, Zeitschr. f. d. östr. G. XXV. 1874. S. 15 f.

14) ἑξαμέτρῳ? Winstanley.

epischen. Die letztere sei mithin, so heißt es dann weiter, für ein (5)  
 edleres und feineres Publicum, welches der schauspielerischen Geste  
 nicht bedürfe, die tragische aber für ein gemeines und ungebildetes,  
 (§. 3.) und wenn sie sonach plumper sei, so stehe sie nun eben damit  
 niedriger. Allein es trifft (auf der andern Seite) dieser Vorwurf ja (6)  
 gar nicht die Kunst des Dichters, sondern nur die des Vortragenden,  
 des Schauspielers, denn auch beim episch-rhapsodischen Vortrag  
 kann man ja mit den Bewegungen des Körpers\*) zu viel thun,  
 wie dies ja Sositratos that, und eben so beim lyrischen Gesangs-  
 vortrage, wie Mnasiltheos aus Dpnus<sup>353</sup>). Sodann aber ist doch auch (7)  
 nicht alle und jede derartige Bewegung zu verwerfen — denn sonst  
 müßte ja auch der (ganze) Tanz verworfen werden — sondern nur  
 die (übertriebene) schlechter Schauspieler, wie sie eben dem Kallippides  
 vorgeworfen wurde und auch heute noch anderen vorgeworfen wird,  
 von denen es heißt, sie verständen nicht freie und edle Frauen dar-  
 zustellen. Obendrein aber thut eine Tragödie auch ohne alle (8)  
 mimische Action bereits ihren Dienst eben so gut wie ein Epos,  
 denn schon beim bloßen Lesen und Vorlesen wird offenbar, was an  
 ihr ist<sup>354</sup>). Wenn mithin nur die Tragödie sonst höher zu stellen  
 ist, dieser Mangel braucht ihr gar nicht nothwendig anzuflehen.  
 (§. 4.) Sie ist es aber, denn sie besitzt alles das, was das Epos (9)  
 hat, auch [denn auch das Versmaß (des letzteren) kann sie (mit) in  
 Anwendung bringen]<sup>355</sup>) und außerdem noch als einen nicht geringe (10)  
 anzuschlagenden Bestandtheil die Musik und das Theatralische, durch  
 welche der Genuß am Leibhaftigsten wird, und leibhaftig ferner (11)  
 führt sie uns (in höherem Grade) Alles vor schon beim bloßen

\*) Wegen dieser Uebers. s. Anm. 8.

15) So Sussem. auch eigener Vermuthung, s. d. Anm. 355 hinter dem Text.

16) [καὶ τὰς ὀψεις] Spengel, mit Unrecht, καὶ τὴν ὀψιν<ἔχει> Beff. nach Ald.

17) [δι'] αἷς Ueb. Sussem.<sup>2</sup> nach Bahlen Zur Krit. S. 35 (91) f., δι' ἧς Beff. Sussem.<sup>1</sup> Va. nach den Handschriften, δι' αἷς? Bahlen Beitr. IV. S. 399. 436, vielleicht richtig.

18) τὰς ἡδονὰς ἐπίστανται Ald. (?), τῆς ἡδονῆς συνίστανται <τὰ>? Orig. Ausg. v. J. 1760.

19) [δι' ἧς-ἐναργέστατα] Sussem.<sup>1</sup>.

20) ἀναγνώσει von Maggi benutzte Codices, ἀναγνωρίσει Beff. aus A<sup>c</sup> und den übrigen Handschriften.

- 5 ἔργων<sup>1)</sup>. ἔτι τῷ<sup>2)</sup> ἐν ἐλάττωνι<sup>3)</sup> μήκει τὸ τέλος τῆς (12)  
 μιμήσεως † εἶναι· τὸ γὰρ ἀδρωότερον ἥδιον ἢ<sup>4)</sup> πολλῷ  
 κεκραμένον τῷ χρόνῳ, λέγω δ' <sup>5)</sup> οἷον εἴ τις τὸν Οἰδί-  
 πουν<sup>6)</sup> δείῃ<sup>7)</sup> τὸν<sup>8)</sup> Σοφοκλέους ἐν ἔπαισιν ὅσοις ἢ Ἰλιάς.  
 6 \* \* 9) ἔτι ἥττον [ἢ]<sup>10)</sup> μία<sup>11)</sup> μίμησις ἢ τῶν ἐποποιῶν (13)  
 (σημεῖον δέ, ἐκ γὰρ ὁποιασοῦν μιμήσεως πλείους τραγωδίαι  
 γίνονται). ὥστ' εἰ μὲν ἓνα μῦθον ποιῶσιν, ἢ βραχέως<sup>12)</sup>  
 δεικνύμενον μῦθον φαίνεσθαι, ἢ ἀκολουθοῦντα τῷ τοῦ  
 μέτρου<sup>13)</sup> μήκει<sup>14)</sup> ὑδαρῇ [λέγω δέ οἷον]<sup>15)</sup> εἰ μὲν <δ'><sup>16)</sup> ἐκ (14)  
 πλείονων πράξεων ἢ συγκειμένη<sup>17)</sup>, ὥσπερ ἢ Ἰλιάς καὶ  
 ἢ Ὀδύσεια<sup>18)</sup>, ἔχειν<sup>19)</sup> πολλὰ τοιαῦτα μέρη, <ᾧ><sup>20)</sup> καὶ  
 κατ' εἰ αὐτὰ ἔχει μεγεθος, καίτοι ταῦτα τὰ<sup>21)</sup> ποιήματα  
 συνέστηκεν ὥς ἐνδέχεται ἄριστα καὶ ὅτι μάλιστα μιᾶς

1) [καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων] Sussem.<sup>1</sup> nach Hsener, und meine Be-  
 denken gegen diese Worte sind noch keineswegs ganz geschwunden,  
 καὶ <οὐ μόνον> ἐπὶ τῶν ἔργων? Sussem.

2) τὸ Sussem.<sup>1</sup> nach Winstanley.

3) ἐλάττωνι A<sup>c</sup>.

4) ἥδιον ἢ Maggi, ἡδονῇ A<sup>c</sup> Q L<sup>d</sup> Par. 2038, ἡδονῇ B<sup>c</sup> G<sup>s</sup>  
 P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>.

5) δὲ Beff. Susf.<sup>1</sup> Ba. Ueb.

6) δίπουν pr. A<sup>c</sup>, aber von zweiter Hand corrigirt.

7) δείῃ ist in A<sup>c</sup> Q L<sup>d</sup> zweimal geschrieben.

8) τὸ pr. A<sup>c</sup>, aber von zweiter Hand corrigirt.

9) Wegen der hier von mir vermutheten Lücke s. d. Anm. 358  
 hinter dem Text. Essen stellt dagegen die Worte τὸ γὰρ ἀδρωότερον  
 — Ἰλιάς hinter τραγωδίαι γίνονται (§. 6) um, jedenfalls mit Unrecht,  
 ungleich wahrscheinlicher Bursian (bei Georgiades S. 19) λέγω δ'  
 οἷον — Ἰλιάς hinter ὑδαρῇ §. 6.

10) Von Beff. Sussem.<sup>1</sup> ganz getilgt nach Ald., von Ueb. hinter  
 μία umgestellt nach Spengel, καὶ? Sussem.

11) μία <ὁποιαοῦν> Beff. nach Robortelli, μία <ὁποιαοῦν> Ald.,  
 offenbar durch bloßen Druckfehler.

12) <ἀνάγκη> ἢ βραχεία Beff. nach Ald.

13) συμμέτρῳ Sussem.<sup>1</sup> nach Bernays (Rhein. Mus. N. F. VII.  
 S. 569. Anm. 2) statt τοῦ μέτρου, wahrscheinlich richtig (s. Vahlen  
 Beitr. IV. S. 436 f.)

14) μήκους μέτρῳ für μέτρου μήκει Twining.

Lesen, geschweige denn\*) bei der Aufführung<sup>356</sup>). Sie besitzt (12) ferner den Vorzug, daß sie bei geringerer Länge den Zweck ihrer Darstellung zu erreichen vermag. Denn das Gedrängtere macht einen angenehmeren Eindruck als das durch eine Masse von Zeit Verdünnte<sup>357</sup>). Man denke sich nur, daß Einer den Oedipus des Sophokles in eben so viele Verse bringen wollte wie die Ilias<sup>358</sup>).

(§. 6.) Auch die Einheit der epischen Darstellung ist eine minder (13) strenge — ein Beleg dafür ist, daß sich aus jedem beliebigen Epos mehrere Tragödien machen lassen<sup>359a</sup>) — dergestalt daß, falls sie (wirklich) eine streng einheitliche Fabel auszuprägen versucht, sie entweder, wenn sie sich in kurzer Gestalt vorführt, den Eindruck des Verstümmelten oder, wenn sie die angemessene Länge erreicht, den des Wässerigen macht, falls sich dagegen in ihr erst mehrere Hand- (14) lungen zu einer verbinden, wie z. B. in der Ilias und der Odyssee, viele solche Theile in sich schließt, welche schon für sich eine genügende Ausdehnung haben<sup>359b</sup>); und doch sind ja gerade diese beiden Gedichte so vollendet angelegt und ausgeführt und so sehr Darstellung einer einheitlichen Handlung, wie es (bei einem Epos)

\*) Oder nach meiner Vermuthung: und <nicht bloß erst>?

15) So Sussem. nach Usener und Bursian, <εἰς δὲ πλείους,> λέγω δὲ οἶον Bekk. nach Ald., <λέγω δὲ οἶον \* \* εἰς δὲ μὴ, οὐ μία ἢ μίμησις,> λέγω δὲ οἶον Vahlen Beitr. IV. S. 403, der in seiner Ausgabe sich begnügt das Zeichen einer Lücke zu setzen, <εἰς δὲ μὴ, ἐπεισοδιώδη τὴν μίμησιν εἶναι,> λέγω δὲ οἶον Ueb.

16) So Sussem. nach Usener und Bursian.

17) συγκειμένη, <οὐ μία,> Bekk. nach Ald.

18) So Sussem. nach Usener, während in den Handschriften und den anderen Ausgaben καὶ ἡ Ὀδύσσεια erst hinter μέρη steht, was an sich natürlich nicht im Mindesten anstößig ist. Ob also diese Umstellung das Richtige trifft, ist allerdings die Frage. S. S. 208. Anm. 1.

19) εἶναι Sussem. nach Usener, εἶσι Bekk. Va. Ueb. Bursian nach den Handschriften.

20) Zusatz von Ald.

21) καίτοι ταῦτα τὰ Ald., καὶ τοιαῦτ' ἅπαντα A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> N<sup>a</sup> und die meisten andern Handschriften, was Vahlen Zeitschr. f. d. östr. G. XXV. 1874. S. 16 billigt.



7 πράξεως μίμησις<sup>1)</sup>. εἰ οὖν τούτοις τε<sup>2)</sup> διαφέρει πᾶσι (15) καὶ ἔτι<sup>3)</sup> τῷ τῆς τέχνης ἔργῳ (δεῖ γὰρ οὐ τὴν τυχοῦσαν ἡδονὴν ποιεῖν αὐτάς ἀλλὰ τὴν εἰρημένην), φανερόν ὅτι κρείττων ἂν εἴη μᾶλλον τοῦ τέλους τυγχάνουσα τῆς ἐποποιίας.

27. περὶ μὲν οὖν τραγωδίας καὶ ἐποποιίας, καὶ αὐτῶν (16) καὶ τῶν εἰδῶν καὶ τῶν μερῶν<sup>4)</sup>, καὶ πόσα καὶ τί διαφέρει, καὶ τοῦ εὖ ἢ<sup>5)</sup> μὴ τίνες αἰτίαι, καὶ περὶ ἐπιτιμήσεων καὶ λύσεων<sup>6)</sup>, εἰρήσθω τοσαῦτα.

\* \* \*

Fr. 3.7) Διαφέρει ἡ κωμῳδία τῆς λαιδορίας ἐπεὶ ἡ μὲν λαιδορία ἀπαρακαλύπτως τὰ προσόντα κακὰ διεξείσιν, ἡ δὲ δεῖται τῆς ὑπονοίας<sup>8)</sup>. (Anon. de com. §. 4.)

1) μίμησις <ἐστίν> Beff. nach Ald., μίμησις <οὐ μία μίμησις> Burfian, μίμησις <ἐπεισοδιώδης γίνεται ἡ μίμησις> mit Anschluß an Burfians sonstige Gestaltung des Textes? Susem. (vgl. S. 207. Anm. 15). Der Text würde dann also lauten: κεκραμένον τῷ χρόνῳ. ἔτι ἤττον μία μίμησις ἢ τῶν ἐποποιῶν (σημεῖον δὲ ἐκ γὰρ ὁποιασοῦν μιμήσεως πλείους τραγωδίαί γίνονται). ὥστ' εἰ μὲν ἓνα μῦθον ποιῶσιν, ἢ βραχέως δεικνύμενον μῦθον φαίνεσθαι, ἢ ἀκολουθοῦντα τῷ μέτρου μήκει ἰσαρῇ (λέγω δ' οἶον εἴ τις τὸν Οἰδίπουν δεῖη τὸν Σοφοκλέους ἐν ἔπαισιν ὅσοις ἡ Ἰλιάς). [λέγω δὲ οἶον] εἰ μὲν <δ'> ἐκ πλείονων πράξεων ἢ συγκειμένη, ὥσπερ ἡ Ἰλιάς ἔχει πολλὰ τοιαῦτα μέρη καὶ ἡ Ὀδύσσεια, <ᾧ> καὶ κατ' αὐτὰ ἔχει μέγας (καίτοι ταῦτα τὰ ποιήματα συνέστηκεν ὥς ἐνδέχεται ἄριστα καὶ ὅτι μάλιστα μιᾶς πράξεως μίμησις) <ἐπεισοδιώδης γίνεται ἡ μίμησις>. Doch kann ἐπεισοδιώδης γίνεται ἡ μίμησις auch vielmehr vor καίτοι eingeschoben werden.

2) und 3) γὰρ und ἐπὶ? Ueberweg (mit Unrecht).

4) μερῶν <αὐτῶν> Beff. nach Ald.

5) ἢ B<sup>c</sup> pr. G<sup>s</sup> corr. P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, εἰ A<sup>c</sup> corr. G<sup>s</sup> pr. P<sup>s</sup> M<sup>2</sup> und die übrigen Handschriften.

6) Wenn meine Vermuthung richtig sein sollte, daß c. 25 (26 Herm.) nicht ursprünglich vor c. 26 (27 Herm.) stand, so können die Worte καὶ περὶ ἐπιτιμήσεων καὶ λύσεων nicht von Aristot. selbst herühren, doch wage ich nicht mehr wie in der 1. A. sie in eckige Parenthesen zu setzen.

7) Fr. 1 steht S. 100 und Fr. 2 S. 128.

nur möglich ist\*). (§. 7.) Hat nun aber sonach in allen diesen (15) Stücken die Tragödie den Vorzug und ferner auch noch darin, daß sie in höherem Maße Das erfüllt, was die eigentlich kunstgemäße Aufgabe beider Dichtarten ist — denn beide sollen eben nicht jede beliebige Art von Genuß bereiten, sondern nur die oben dargelegte<sup>360)</sup> — so ist offenbar, daß sie höher steht, indem sie mehr ihren Zweck erreicht als die epische Dichtung.

27. (§. 1.) Ueber die Tragödie und das Epos sowohl im Ganzen (16)  
 zen als auch über ihre Arten und Theile und deren Anzahl und  
 Unterschiede und über die Gründe, aus denen das Gelungene und  
 das Verfehltte innerhalb beider Dichtarten entspringt, so wie über  
 die Ausstellungen und deren Widerlegung denn nun so viel. <Was  
 aber die Komödie anlangt, so — — — — —  
 — — — — —  
 — — — — — >.

(Fr. 3.) Es unterscheidet sich die Komödie von der Schmähung, indem die letztere unverhüllt das an einer Person vorhandene Schlechte durchnimmt, die erstere aber des verhüllten Ausdruckes bedarf<sup>361</sup>).

\*) Oder in theilweisem Anschluß an Burrian und theilweisem an Ueberweg: „Verbännte. (§. 6.) Auch die Einheit . . . des Wässerigen macht — man denke sich nur, daß Einer den Oedipus des Sophokles in eben so viele Verse bringen wollte wie die Ilias! — falls sich dagegen . . . verbindet, wie z. B. die Ilias viele solche Theile in sich schließt und desgleichen die Odyssee, welche schon . . . haben, die Darstellung episodenhast wird; und doch sind ja . . . möglich ist“? Bahlen: „des Wässerigen macht <— ich meine das so \*\* —; falls aber nicht, so eben damit die Einheitlichkeit der Darstellung aufhört>, ich meine nämlich, wenn sie aus mehreren Handlungen zusammengesetzt ist, wie z. B. die Ilias viel solche Theile in sich schließt, und desgleichen die Odyssee, welche schon für sich u. s. w.“ Ueberweg: „des Wässerigen macht, <falls aber nicht, die Darstellung episodenhast wird>, indem sie nämlich aus mehreren Handlungen zusammengesetzt ist, wie ja die Ilias und auch die Odyssee viele solche Theile hat, welche schon für sich u. s. w.“

8) Daß dies der von Aristot. selbst gebrauchte Ausdruck sei, vermuthet mit Wahrscheinlichkeit Bernhans nach Eth. Nic. IV, 14. 1128<sup>a</sup>, 20 ff., der Anon. hat καλουμένης ἐμφάσεως.

Fr. 4. Ὁ σκώπτων ἐλέγχειν θέλει ἁμαρτήματα τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ σώματος. (Ebend. §. 5).

Fr. 5. Συμμετρία<sup>1)</sup> τοῦ φόβου θέλει εἶναι ἐν ταῖς τραγωδίαις, καὶ τοῦ γελοίου ἐν ταῖς κωμωδίαις. (Ebend. §. 6).

Fr. 6. Γίνεται δὲ ὁ γέλως ἀπὸ τῆς λέξεως κατὰ ὁμωνυμίαν, συνωνυμίαν, ἀδολεσχίαν, παρωνυμίαν (παρὰ πρόσθεσιν καὶ ἀφαίρεσιν), ὑποκόρισμα, ἐξαναλλαγὴν (φωνῇ, τοῖς ὁμογενέσι<sup>2)</sup>), σχῆμα λέξεως. (Ebend. §. 8).

Fr. 7. Ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ περὶ ποιητικῆς συνώνυμα εἶπεν εἶναι ὧν πλεῖον μὲν τὰ ὀνόματα, λόγος δὲ ὁ αὐτός. (Simplic. Categ. β' fol. 4<sup>b</sup>, Schol. in Aristot. coll. Brandis 43<sup>a</sup>, 13 ff.<sup>3)</sup> vgl. 25 ff.<sup>4)</sup>).

Fr. 8. Ὁ ἐκ τῶν πραγμάτων γέλως ἐκ τῆς ὁμοιώσεως (τμήσει<sup>5)</sup> πρὸς τὸ χειρόν, πρὸς τὸ βέλτιον), ἐκ τῆς ἀπάτης, ἐκ τοῦ ἀδυνάτου, ἐκ τοῦ δυνατοῦ καὶ ἀνακολουθίου, ἐκ τοῦ παρὰ προσδοκίαν, ἐκ τοῦ χρῆσθαι φορτικῇ ὀρχήσει, ὅταν τις τῶν ἐξουσίαν ἔχόντων παρεῖς τὰ μέγιστα φανλότατα<sup>6)</sup> λαμβάνῃ, ὅταν ἀσυνάρτητος ὁ λόγος ἢ καὶ μηδεμίαν ἀκολουθίαν ἔχῃ. (Anon. de eom. §. 3).

Fr. 9. Ἦδη κωμωδίας τὰ τε βωμολόχα καὶ τὰ εἰρωνικά καὶ τὰ τῶν ἀλαζόνων. (Ebend. §. 7).

Fr. 10. Κωμικὴ ἐστὶ λέξις κοινὴ καὶ δημώδης. (Ebend. §. 7).

1) So Bernays für σύμμετρα.

2) Bei Bergl u. A. ist diese Unterabtheilung zu σχῆμα λέξεως gesetzt.

3) Es folgt οἷα δὴ ἐστὶ τὰ πολυώνυμα, τὸ δὲ „λώπιον“ καὶ „νιμάτιον“ καὶ „τὸ φάρος“.

4) Die Worte lauten hier: ἔνθα δὲ περὶ τὰς πλείους φωνὰς ἡ σπουδὴ καὶ τὴν πολυειδῆ ἐκάστου ὀνομασίαν, ὥσπερ ἐν τῷ περὶ ποιητικῆς καὶ τῷ τρίτῳ περὶ ῥητορικῆς, τοῦ ἑτέρου συνωνύμου δεόμεθα, ὅπερ πολυώνυμον ὁ Σπένσιπκος καλεῖ.

(Fr. 4.) Der Spottende will von Fehlern des Gemüths und des Körpers überführen<sup>362</sup>).

(Fr. 5.) Wie in der Tragödie ein Ebenmaß der Furcht<sup>363</sup> sein muß, so ein Ebenmaß des Lächerlichen in der Komödie<sup>364</sup>).

(Fr. 6.) Der Lachen erregende Späß, so weit er im sprachlichen Ausdruck begründet ist, wird hervorgebracht theils durch mehrdeutige, theils durch sinnverwandte Ausdrücke, theils durch geschwäpige Wiederholungen, theils durch Verlängerung oder Verkürzung des gemeinüblichen Wortes<sup>365</sup>, theils durch Roseworte<sup>366</sup>, theils durch umgewandelte und vertauschte Bezeichnungen<sup>367</sup> — sei es nun daß diese Umwandlung eine bloß lautliche<sup>368</sup>, sei es daß sie eine Vertauschung verschiedener Arten derselben Gattung ist<sup>369</sup> — theils endlich durch die Modalität der Aussage und die (grammatische) Wortform<sup>370</sup>).

(Fr. 7.) Sinnverwandte Ausdrücke sind solche, die trotz dieser Vielheit der Benennungen doch (im Wesentlichen) denselben Begriff bezeichnen.

(Fr. 8.) Die Begebenheiten und Situationen (aber) schöpfen ihren Stoff zum Lachen theils aus der Verkleidung — sei es nun eines Besseren in einen Schlechteren oder eines Schlechteren in einen Besseren<sup>371</sup> — theils aus der Intrigue oder überhaupt Täuschung<sup>372</sup>, theils aus dem Unmöglichen<sup>373</sup>, theils aus dem Möglichen, aber Verkehrten<sup>374</sup>, theils aus dem Unerwarteten<sup>375</sup>, theils aus der Anwendung grotesker Tänze und überladener Gesticulationen<sup>376</sup>, theils daraus, wenn Jemand, der Macht hat das Größte zu nehmen, dieses fahren läßt und das Unbedeutendste ergreift<sup>377</sup>, theils endlich daraus, wenn Jemandes Rede unzusammenhängend ist und keine Folgerichtigkeit hat<sup>378</sup>).

(Fr. 9.) Die komischen Charaktere zerfallen in drei Classen, in die Possenreißer, die ironisch sich selbst Verkleinernden<sup>379</sup> und die Prahler.

(Fr. 10.) Der sprachliche Ausdruck der Komödie ist der der volkstümlichen Umgangssprache<sup>380</sup>).

5) So Bernays für χρήσι.

6) So verbesserte Bergk das hdschr. φαυλότητα.

Fr. 11. Δεῖ τὸν κομῶδοποιὸν τὴν πάτριον αὐτοῦ γλῶσσαν τοῖς <ἄλλοις><sup>1)</sup> προσώποις περιτιθέναι, τὴν δὲ ἐπιχώριον αὐτῷ τῷ ξένῳ<sup>2)</sup>. (Ebend. §. 7).

[Fr. 12. Philop. de an. II, 6 v: Τὸ τέλος διττόν ἐστι, τὸ μὲν οὐ ἔνεκα, τὸ δὲ ᾧ, ὅπερ καὶ ἐν τῇ ποιητικῇ καὶ ἐν τῷ περὶ γενέσεως εἶπεν<sup>3)</sup>].

[Fr. 13. Antiattikistes bei Bekker Anecd. 101, 32: κυντότατον Ἀριστοτέλης περὶ ποιητικῆς τὸ δὲ πάντων κυντότατον<sup>4)</sup>].

<sup>1)</sup> Von Bernays hinzugesetzt.

<sup>2)</sup> τῷ ξένῳ Bernays statt ἐκείνῳ.

<sup>3)</sup> Die Worte des Aristot. selbst, de an. II, 4, 2. p. 415<sup>b</sup>, 2 f., zu welchen Philoponos dies bemerkt, lauten τὸ δ' οὐ ἔνεκα διττόν, τὸ μὲν οὐ, τὸ δὲ ᾧ. Vgl. ebendas. §. 5. 3. 20 f. διττῶς δὲ τὸ οὐ ἔνεκα, τό τε οὐ καὶ τὸ ᾧ und Trendelenburg zu beiden Stellen (S. 353. 354 f.) und Torstrik zu der letzteren, besonders aber Bonitz zu Metaph. XH, 7. 1072<sup>b</sup>, 2. Dagegen sagt nun aber Themistios in seiner Paraphrase der nämlichen Stelle (fol. 76<sup>b</sup>) vielmehr: ὥσπερ γὰρ καὶ ἐν τοῖς ἡθικοῖς λέγεται, διττόν τὸ τέλος ὥς μὲν τὸ οὐ, εὐδαιμονία ὥς δὲ τὸ ᾧ, αὐτὸς ἕκαστος αὐτῷ. Heitz a. a. O. S. 92 will φυσικῇ (und in der Paraphrase also wohl φυσικοῖς) herstellen, indem er das Citat auf Phys. II, 2. 194<sup>a</sup>, 15 ff. bezieht.

<sup>4)</sup> Bernays (Rhein. Mus. N. F. VIII. S. 585. Anm. 2), der dies Bruchstück hervorgezogen hat, vermuthet auch hier eine Verwechselung mit περὶ ποιητῶν, weil es näher liegt eine Ausbeutung zu stilistischen Zwecken bei den populären Schriften des Aristoteles als bei den eigentlich wissenschaftlichen anzunehmen, und ihm folgen mit Recht Heitz a. a. O. S. 93 f. und Rose in der Berliner Gesamtausg. des Aristot. Fragm. 69.

(Fr. 11.) Der Komödiendichter muß alle übrigen Personen in seinem eigenen vaterländischen Dialekt, den Fremden dagegen in dessen Landessprache reden lassen<sup>391</sup>).

[(Fr. 12.) Von einem Zweck redet man im zwiefachen Sinne, denn einerseits bezeichnet derselbe Das, was bezweckt wird, und andererseits Das, für was es bezweckt wird.]

[(Fr. 13.) Das Hündischeste aber von Allem — — — — —.]

## U n m e r k u n g e n .

---

C. 1. §. 1. — 1) Obgleich Aristoteles unter dem Worte Fabel bald die des fertigen Gedichtes, bald aber auch vielmehr den vom Dichter erst zu verarbeitenden und bearbeitenden oder poetisch zu gestaltenden Stoff, das von ihm gewählte Sujet versteht (s. Bahlen Beitr. I. S. 31 ff. = 285 ff.), so bezeichnet er doch stets mit dem Ausdruck Composition der Fabel eben die vollständige Herausgestaltung der ersteren als des Haupttheils im fertigen Gedicht und damit schließlich des ganzen Gedichts aus dem letzteren und nicht bloß (wie hier Bahlen a. a. O. S. 1 f. = 265 f. will) den ersten Act dieser Thätigkeit, die bloße poetische Conception, das Sichgestalten des poetischen Gebildes in der Seele des Dichters. Und daher ist es denn, wie Spengel richtig bemerkt, in der That eine Ungenauigkeit, daß Aristoteles in dieser Inhaltsankündigung den zweiten Punkt vom dritten trennt, da, wie gesagt, ja die Fabel des fertigen Gedichtes selbst nur einer von den (qualitativen) Theilen eines solchen ist, s. c. 6. §. 5 ff., aber er thut es, um hiedurch schon vorweg anzudeuten, daß sie weit- aus der wichtigste dieser Theile ist, s. c. 6. §. 9—15. Ganz entsprechend wird aber auch (wie Bahlen hervorhebt) beim Epös zuerst (c. 23) die Fabel abgehandelt und dann erst von den Theilen und Arten der epischen Dichtung geredet (c. 24. §. 1. 2).

Ebend. — 2) Das Erste in jeder wissenschaftlichen Darlegung ist die Verständigung über das Wesen ihres Gegenstandes, hier also Das, was Aristoteles so eben auch in erster Linie angekündigt hat.

C. 1. §. 2. — 3) Die Dithyramben waren eine besondere Art von Chorliedern zu Ehren des Dionysos, aus welcher nach c. 4. §. 12 die Tragödie hervorging. S. Anm. 23. 39. 45. 46<sup>b</sup>.

C. 1. §. 4. — 4) Denn auch von jenen bildenden Künsten bedient sich ja die Malerei beider Mittel derselben zusammengenommen, die Bildhauerei aber nur des einen, der Formen. Was in diesen die Form ist, das ist in den musischen der Rhythmos (vgl. Anm. 8),

was dort die Farbe, das hier Melodie und Wort. Man beachte übrigens, wie Aristoteles überall die Gesetze der Poesie durch Analogien zu verdeutlichen sucht, welche von den bildenden Künsten, zumal der Malerei hergenommen sind, c. 2. §. 1. c. 4. §. 3—6. c. 6. §. 11. 15. c. 7. §. 4—6. c. 8. §. 4. c. 15. §. 8. c. 23. §. 1. c. 25. §. 1. 17. vgl. §. 5 (10 Herm.).

Ebend. — 5) Nämlich, wie das Folgende lehrt, nicht bloß der Poesie nach ihren §. 2 aufgezählten Arten, sondern überhaupt allen musischen oder rhythmischen Künsten.

Ebend. — 6) Unter Harmonie versteht der Grieche Das mit, was wir Melodie nennen, und zwar dies gerade vorwiegend.

U. 1. §. 5. — 7) Dies sind nämlich nach Aristoteles die gemeinsamen Gegenstände der Darstellung in allen „nachahmenden“ Künsten, s. c. 2 i. A. c. 6. §. 11. Polit. VII. 17. 1336<sup>b</sup>, 15 ff. (c. 15. §. 8 Schneider), VIII, 5. 1340<sup>a</sup>, 28—<sup>b</sup>, 5 (§. 7 f.). Probl. 19, 27 vgl. 29 (p. 919<sup>b</sup>, 26 ff. 920<sup>a</sup>, 3 ff.). Die Nachahmung der Natur läßt er also dabei als untergeordnet außer Betracht, obwohl er beiläufig c. 4. §. 3 die Thiermalerei erwähnt. Unter „Handlungen“ sind aber Erleidnisse, Zustände und Situationen mit inbegriffen, s. z. B. c. 8. §. 3.

Ebend. — 8) Nur durch diese Umschreibung ließ sich der Sinn des Originals einigermaßen vollständig wiedergeben: *σχήματα* heißen nicht bloß diejenigen Formen, welche das Darstellungsmittel der bildenden Künste sind (§. 4), sondern auch diejenigen, welche der Menschenkörper im (mimischen) Tanze annimmt, die Tanzattitüden (deren einzelne Theile dann wieder die sogenannten *σημεία*, die Tanzpas, bilden, c. 26. §. 3, s. Cäsar, Grundzüge der griech. Rhythmik, S. 80 f. 82 f.). Eben auf diese gedoppelte Bedeutung spielt nun hier Aristoteles an und deutet damit leise darauf hin, daß die Orchestik den Uebergang von den musischen Künsten zur Plastik bildet.

U. 1. §. 7. — 9) Die Mimen der Syrakuser Sophron und seines Sohnes Xenarchos, welcher letztere unter Dionysios dem Älteren lebte, waren Dialoge in Prosa, volkstümliche Scenen und Bilder aus dem sizilischen Leben enthaltend, daher auch im dortischen Landesdialekt geschrieben. S. Bernhardt, Griech. Littgesch. 2. Aufl. II<sup>b</sup>. S. 468 ff. Mit den sokratischen Dialogen stellte sie Aristoteles auch in seiner Schrift „über Dichter“ zusammen, s. Athen. XI. p. 505 c (Fragm. 55 = 61 Rose), und, wie erzählt wird, sollen sie auch wirklich auf Platon (der sie in Sizilien kennen lernte) einen so großen Eindruck ausgeübt haben, daß er sie oft des Nachts unter seinem Kopfkissen liegen hatte. Dennoch sind hier unter den sokratischen Dialogen nicht sowohl die eigentlich zur philosophischen Belehrung bestimmten verstanden, da ja alle Lehrpoesie hernach §. 8 ausdrücklich von Aristoteles verworfen wird, als vielmehr die vorwiegend auf den ästhetischen Genuß berechneten. In der angeführten Stelle bei Athen. spricht denn auch Aristoteles genauer nur von den sokratischen Dialogen eines uns sonst



völlig unbekannten Mannes, des Alexamenos von Teos. Diese dürften daher vornehmlich einen solchen Charakter gehabt haben, desgleichen aber auch nach Allem, was wir von ihnen wissen, die Dialoge des Sokratilers Aeschines, vgl. E. F. Hermann, *De Aeschinis Socratici reliquiis*, Göttingen 1850. 4, und nicht minder läßt sich wohl auch von Xenophons Gastmahl das Nämlche behaupten. Indessen auch Platon schrieb seine Dialoge, wie er selbst sagt, *Phädr.* p. 274 ff., nicht zur Belehrung für die noch nicht, sondern zur bloßen Nachhülfe für die schon Wissenden, ihn selber eingeschlossen, und zur Erzeugung der edelsten Art ästhetischen Genusses, vgl. Susemihl in *Jahns Jahrb.* LXXXVII. (1863) S. 242 ff., und Aristoteles bezeichnete, und zwar wahrscheinlich in derselben Schrift von den Dichtern (übrigens, wie schon gesagt, gleichfalls einem Dialog), dieselben als ein Mittel Ding zwischen Poesie und Prosa, *Diog. Laert.* III, 37 (Fragm. 56 = 62). Gegen die abweichende, entschieden unrichtige Auffassung dieser Stelle bei Zeller a. a. O. II<sup>b</sup>. S. 608. Anm. 1 und Leichmüller I. S. 7 ff. s. Susemihl *Jahns Jahrb.* XCV. S. 170 f.

Ebend. — 10) Aristoteles meint die satirischen Gedichte des Archilochos und seiner Nachfolger, welche die Griechen eben nach dem Verhältnisse Jamben nannten, und in denen unter den iambischen Maßen vorwiegend der Trimeter angewandt wurde, s. c. 4. §. 8 mit Anm. 35. Uebrigens spricht er von der Vortragsweise dieser Jamben, wie sie zu seiner Zeit war. Archilochos selbst hatte diese Art seiner Dichtungen keineswegs für den bloßen declamatorischen Vortrag oder gar für die bloße Lectüre bestimmt, sondern für den melodramatischen oder das Sprechen zur Musik (*παρακαταλογία*) und abwechselnd mit demselben auch sogar für vollständigen Gesang, *Plut. v. d. Mus.* e. 28. p. 1141 a.

Ebend. — 11) Aristoteles hat offenbar vorzugsweise die trochäischen Tetrameter im Sinne, welche von Archilochos und seinen Nachfolgern in ihren iambischen Dichtungen im weiteren Sinne des Worts vielfach statt der iambischen Trimeter angewandt wurden.

E. 1. §. 9. — 12) Chäremon ist uns sonst nur als Tragiker bekannt (s. auch c. 14. §. 6 und dazu die Anm. 133), der freilich nicht für die Aufführung, sondern nur für das Vorlesen dichtete (*Aristot. Rhet.* III, 12, 2. p. 1413<sup>b</sup>, 12 f.), und auch diesen seinen Kentaurcn bezeichnen *Athen.* XIII. p. 608<sup>e</sup> und *Suidas* als ein Drama. Da aber Aristoteles c. 24. §. 6 denselben noch ausdrücklich ein Epos nennt, wird jene andere Bezeichnung wohl dadurch zu erklären sein, daß das Gedicht eine starke dialogische Zuthat gehabt haben mag. Der Dichter lebte zur Zeit der mittleren Komödie, *Athen.* XI. p. 482<sup>b</sup>, und mithin wohl noch zu der des Aristoteles. Weiteres s. bei *Welcker Die griech. Trag.* III. S. 1082 ff., 1091 f. Nachtrag zur *Aeschyl. Trilogie Prometh.* S. 71.

E. 1. §. 7<sup>b</sup>. — 13) Denn dies und nicht „epische Dichter“ bezeichnet dem Zusammenhange entsprechend zunächst der griechische Ausdruck, indem „Epos“ (*ἔπος*) vorwiegend der Hexameter hieß. Aus

Hexameter und Pentameter aber besteht bekanntlich das elegische Distichon (ελεγίον), und ein in solchen Distichen abgefaßtes Gedicht nannte man eine Elegie (ελεγία).

Ebend. — 14) Vgl. c. 9. §. 1—9. Eine noch stärkere Erhebung des Aristoteles über nationale Vorurtheile zeigt sich in der Aeußerung c. 4. §. 11, in welcher denn doch wohl, obschon er den Chor noch mit in die Definition der Tragödie c. 6. §. 2 aufgenommen hat, auch eine gewisse dunkle Ahnung davon liegt, daß es eine vollkommene Tragödie auch ohne Chor und Gesang geben könne. Vgl. Barthélemy St.-Hilaire, Poétique d'Aristote, Paris 1858. 8. Préface S. XLIX—LIII..

G. 1. §. 8. — 15) Milder, aber nicht widersprechend äußerte sich Aristoteles in dem Dialog über Dichter, indem er hier dem Empedokles eine ächt homerische und überhaupt ächt poetische Sprache zuschrieb, Diog. Laert. VIII, 57 (Fragm. 53 = 59). Im Uebrigen vgl. man über den Empedokles und seine naturphilosophischen und sühpriesterlich-ärztlichen Lehrgedichte in Hexametern bes. Zeller a. a. D. 2. Aufl. I. S. 500 ff. und die von ihm citirten Specialschriften.

G. 1. §. 10. — 16) Wörtlicher: „Rhythmos, Melos (Melodie) und Metrum“. Gemeint sind aber der bloße Rhythmos (s. §. 5) der Tanzbegleitung, der Tonsatz und der demselben zu Grunde gelegte Text. Das griechische Wort Melos (μελος) bezeichnet entweder 1) eine bloß harmonisch-melodisch geordnete Folge von Tönen, oder 2) eben diese in Verbindung mit dem Rhythmos oder Tact, also ein Musikstück oder eine Melodie, gleich viel ob der bloßen Instrumental- oder der Vocalmusik angehörig, 3) in der Vocalmusik eben dies in Verbindung mit dem Text, also eine Arie oder ein Lied, daher denn auch die Sangslyrik im Unterschiede von der Elegien- und Jambendichtung, 4) innerhalb des Musiksatzes selbst die Melodieführung im Gegensatz gegen die Begleitung (κροῦσις). Hier kommt die zweite Bedeutung in Anwendung. Metrum endlich kann ähnlich bloß den poetischen Rhythmos bezeichnen, aber auch die ihm unterworfenen Worte mit einschließen, so daß dann „Vers“ die genaueste Uebersetzung ist. Gegen die unrichtige Auffassung der Stelle bei Bählen a. a. D. S. 6 (270), Ueberweg und Leichmüller II. S. 341 ff., s. Susmihl Jahrb. XCV. S. 324 f. vgl. LXXXIX. S. 516 ff.

Ebend. — 17) Romen (Geseze) ward diejenige Art von Instrumental- und Vocalcompositionen genannt, welche am Frühesten eine eigentlich künstlerische Ausbildung erhielt, die kitharodischen durch Terpandros (um 740), die aulodischen durch Alonas (um 720) noch vor Archilochos, die auletischen angeblich durch Olympos. Sie waren, wie es scheint, sämmtlich für den Solovortrag einzelner Virtuosen an Götterfesten bestimmt und scheinen ursprünglich einen vorwiegend religiösen Charakter an sich getragen zu haben, und in so fern und nach ihrer ähnlichen Bedeutung für die Entwicklungsgeschichte der griechischen Musik mit der unserer Choräle für die der

neueren hat man sie zuweilen nicht ganz richtig mit den letztern verglichen. Die rein instrumentalen zerfielen in zwei Classen, für Blasinstrumente (Flöten) und für Saiteninstrumente, auletische und litharistische. Von ihnen ist aber hier nicht die Rede, sondern von den für den Gesang bestimmten. Auch diese aber zerfielen eben so je nach der nämlichen doppelten Art der begleitenden Instrumente in litharodische und aulodische. Sie waren nicht antistrophisch componirt, sondern bestanden eben so wie der jüngere Dithyrambos aus Strophen von ungleicher Länge und Zusammensetzung (*ἀποσλυμένα*), entsprechend dem Musiksaß unserer sogenannten durchcomponirten Lieder. Der Haupttheil, daher Kabele (*ὀμφαλός*) genannt, lag in der Mitte. Im Ganzen konnte ein solcher Nomos aus 7 Theilen bestehen, von denen der Eingang (*ἀρχή*), der Nacheingang (*μεταρχή*), der Uebergang (*κατατροπή*) und der Nachübergang (*μετακατατροπή*) diesem Haupttheil vorangingen, das Siegel (*σφραγίς*) und der Epilog (*ἐπίλογος*) aber nachfolgten, Poll. IV, 66. Die litharodischen Nomoi bestanden namentlich in älterer Zeit meistens nur aus Hexametern, die aulodischen gleichfalls, oder aus elegischen Distichen (Herakl. d. Pontiker b. Plut. v. d. Mus. c. 3. 4. 8), doch machten schon Terpandros und die älteren aulodischen Nomendichter auch Ausnahmen von dieser Regel. Gerade Dithyrambos und Nomos führt übrigens Aristoteles wohl deshalb unter den lyrischen Gesängen besonders an, weil beide in ihrer jüngeren Gestalt die einzigen Arten derselben waren, welche in späterer Zeit noch in Flor blieben.

Ebend. — 18) Nämlich den sogenannten lyrischen. Alles Uebrige ward rein declamatorisch, in der Tragödie zum Theil (schwerlich, wie Einige meinen, durchweg) melodramatisch vorgetragen, in demselben also, mit Aristoteles zu reden, bloß Vers oder Vers und Melos angewandt.

C. 2. §. 1. — 19) Vgl. auch c. 6. §. 11 mit Anm. 64 und Polit. VIII, 5, 7. p. 1340<sup>b</sup>, 35 ff., wo Aristoteles empfiehlt, die Jugend zu ihrer sittlichen Bildung die Gemälde des Polygnotos, dagegen davor warnt, sie die des Pauson anschauen zu lassen. Polygnotos aus Thasos, der eigentliche Begründer der griechischen Malerei, wirkte seit den Perserkriegen, Dionysios aus Kolophon war sein Zeitgenosse, Pauson etwas jünger, da er vielfach von Aristophanes verspottet wird. Das Nähere über diese drei Maler und den besten Commentar zu der vorliegenden Stelle geben die Auseinandersetzungen von Brunn, Gesch. der griech. Künstler, II<sup>a</sup>. S. 14—50, der den Polygnotos mit Pheidias auf eine Linie stellt und von Pauson mit Recht bemerkt, daß derselbe wohl gerade kein eigentlicher Karikaturenmaler war, aber doch sich in komischen Darstellungen des Häßlichen, in satirischen Bildern des Niedrigen und Gemeinen gefiel. Vgl. auch Lessing, Laokoön (Sämmtl. Schriften VI.). S. 369 Anm. b. Lachm. = Malz. Daß aber überhaupt in diesem Capitel neben der Darstellung edlerer und gemeinerer Charaktere (Idealisiren und Karikiren) auch der dritte mögliche Fall, die gewöhnlicher

(Porträtiren), der Vollständigkeit halber mit in Rechnung gezogen und mit Beispielen belegt wird, verdient nicht Tadel, sondern Lob, und wenn trotzdem Aristoteles, weil doch nur die beiden ersten Fälle für die Unterscheidung bestimmter Arten der Poesie, nämlich der Tragödie und Komödie und überhaupt der ernsten und der komischen Dichtung, maßgebend sind, hernach c. 4 f. nur noch sie berücksichtigt und die Darstellung des Mittleren durch mittlere Charaktere ganz außer Ansaß läßt, so ist das durchaus kein Grund auch in c. 2 alles auf eine solche Bezügliche (mit Krohn) als Interpolation herauszustreichen.

Ε. 2. §. 3. — 20) Vgl. c. 22. §. 1. Kleophon, uns fast unbekannt, nach Welcker, Griech. Trag. III. S. 1010 ff., derselbe mit dem bekannten, von Aristophanes in den Fröschen und Thesmophor. verspotteten Demagogen, wird von Suibas nur als Dichter von Tragödien genannt, Aristoteles selbst schreibt ihm aber Soph. el. c. 15, 174<sup>a</sup>, 27 auch einen „Mandrophulos“ zu, den ein anonymmer Ausleger dieser Schrift (Incerti auctoris paraphrasis Aristotelis sophisticorum elenchorum ed. Spengel, München, 1842. S. 81) einen platonischen Dialog nennt, d. h. wohl, wie Zell z. d. St. richtig gegen Spengel bemerkt, einen Dialog nach Art der platonischen. Schwerlich beschränkte sich indessen diese Alltäglichkeit der Charaktere des Kleophon bloß auf diesen Dialog, vielmehr ist c. 22 §. 1 (vgl. Rhet. III, 7, 2. p. 1408<sup>a</sup>, 11—16) von der doch hiemit eng zusammenhängenden Alltäglichkeit seiner Sprache ganz im Allgemeinen die Rede. Ging aber sonach die der Charaktere auch in seine Tragödien über, so kann Aristoteles nach §. 7 Herm. dieselben nicht für wahre Tragödien angesehen haben, und man muß sonach wohl mit Welcker annehmen, daß er dieselben hier mit im Sinne hat, daß sie, wie die des Chäremón (s. Anm. 12), bloß zum Lesen und Vorlesen bestimmt waren.

Ebend. — 21) Nämlich als eigne Dichtart, und zwar epische (homerische) Parodien, die er rhapsodisch vortrug. Wenn daher Polemon v. Athen. XV. p. 698<sup>b</sup> als den Urheber der parodischen Dichtung vielmehr bereits Hipponax (um 500 v. Chr.) bezeichnet, so widerspricht dies der Angabe des Aristoteles nicht: Polemon verbindet hiemit selbst die Parodien, welche nur gelegentlich in Dichtungen anderer Art vorkamen, z. B. in Komödien des Epicharmos, Kratinos, Hermippos, meint also ähnliche Parodien des Epos, die in den Hexametern des Hipponax enthalten waren, s. G. Schrader Die parodischen Vorträge des Hegemon aus Ithasos in Athen, Rhein. Mus. XX. 1865, S. 186 ff. Einen Begriff von diesen Parodien des Hegemon geben uns die ebendas. p. 689c aus einer solchen mitgetheilten 21 Hexameter. Es heißt freilich, er habe auch dramatische Parodien gedichtet und dieselben sogar auf der Bühne zur Aufführung gebracht, so z. B. seine „Gigantenschlacht“, die gerade an dem Tage in Athen gegeben worden sei, an welchem die Nachricht von der sitelischen Niederlage (413 v. Chr.) dort ankam (Athen. IX. p. 407<sup>a</sup>), allein Schrader hat gezeigt, daß dies nur eine ungeschichtliche Anekdote ist.

Ebend. — 22) Wahrscheinlich derselbe mit dem Komiker und Nebenbuhler des Aristophanes, vgl. Argum. IV. Aristoph. Plut. und Meineke Fragmenta comicorum Graecorum I. S. 253—256. Ueber seine Delias ist weiter Nichts bekannt, vermuthlich aber war es ein burleskes Epos zur Verspottung der parasitischen Lebensweise bei den Bewohnern der Insel Delos, „die nach Apollodor. b. Athen. IV. p. 172f. ff. durch den ungeheuren Zulauf von Fremden zu dem dortigen Heiligthume Apollons ein genußsüchtiges Volk geworden waren und größtentheils aus Gastwirthen und Köchen und allerlei sonstigem vom Tempeldienst lebenden Personal bestanden.“ (Walz nach Tyrwhitt).

E. 2. §. 4. — 23) Timotheos aus Milet, geb. 446 v. Chr., war einer der berühmtesten jüngeren Romen- und Dithyrambendichter. S. über ihn Bernhardt a. a. D. II<sup>a</sup>. S. 673 ff. und die dort citirten Schriften. Philogenos aus Rhythera, geb. 459 v. Chr., lebte am Hofe des jüngeren Dionysios. Sein berühmtester Dithyrambos war „der Rysflop“, in welchem er unter der Person des Rysflopen Polyphemos den Tyrannen verspottete, Athen. I. p. 6 c ff. Wahrscheinlich will also Aristoteles ihn als Beispiel der verschlechternden (karikirenden), den Timotheos dagegen, von dem es einen Dithyrambos gleichen Titels gab (Athen. XI. 465<sup>e</sup>. Eustath. z. Odys. IX, 361 p. 1631, 16) als Beispiel der veredelnden oder idealisirenden und den Argas, von dem wir Nichts weiter wissen, als daß er ein schlechter Romenndichter war (Phanias Fragm. 19 b. Athen. XIV. 638<sup>b</sup>. Anaxandridas u. Alexis ebend. u. IV. 131<sup>b</sup> = Meineke Fragm. com. III. S. 168. 183. 388. Plut. Demosth. 4), der das Gewöhnliche und Alltägliche copirenden Darstellung in Dithyrambos und Nomos anführen. Weiteres über Philogenos s. b. Bernhardt a. a. D. II<sup>a</sup>. S. 669 ff.

Ebend. — 24) Die erforderlichen Beschränkungen dieser vorläufig hier ganz allgemein hingestellten Bestimmung und die Regeln für die Möglichkeit einer Verbindung von sittlicher Idealität mit Porträtähnlichkeit und Naturtreue giebt Aristoteles später c. 5. §. 1. c. 13. §. 2—4. c. 18. §. 6<sup>b</sup>. c. 15. §. 5. 8. c. 25. §. 8. 19. vgl. Anm. 120. 125. 188. 190. 193. 194. 319. 347<sup>b</sup>. 349.

E. 3. §. 1. — 25) Vgl. c. 4. §. 9. c. 24. §. 7 mit Anm. 37. 301.

Ebend. — 26) Das erste der beiden Hauptglieder ergiebt Das, was man jetzt in Epos und Lyrik trennt, in ungeschiedener Einheit, das zweite das Drama. Die meisten Erklärer construiren freilich anders, sie nehmen (was aber schon Twining schlagend widerlegt hat) Das, was wir als erste Unterabtheilung des ersten Gliedes gefaßt haben, mit der ersten Hauptabtheilung als ein Glied zusammen, machen aus der zweiten dann ein zweites und gewinnen so drei Glieder, Epos, Lyrik und Drama. Allein was wir Lyrik nennen, fassen die Griechen nie zu einer Dichtart zusammen, und obendrein liegt auf der Hand, daß ja eben so gut in lyrischen Gedichten dritte Personen in directer Rede eingeführt werden können wie in einem

Epos, und daß umgekehrt ein Epos ohne alle solche dramatisch-dialogische Zuthat zwar ein schlechtes Gedicht, aber immer noch ein Epos sein würde.

G. 3. §. 2. — 26<sup>b</sup>) Aus dieser Aufführung des Sophokles als Vertreters der Tragödie und des Aristophanes als des der Komödie neben Homeros als dem des Epos ist mit Sicherheit nur zu folgern, daß beide schon damals insgemein als die beiden größten Meister ihres Faches angesehen wurden, nicht aber ohne Weiteres (mit G. Brentano Aristophanes und Aristoteles, Berlin 1873. 4. S. 43 f.), daß auch Aristoteles diesem gewöhnlichen Urtheil beipflichtete. Hinsichtlich des Sophokles war dies wohl thatsächlich der Fall (s. d. Einl. S. 27—31), ob auch hinsichtlich des Aristophanes, läßt sich nicht entscheiden. Denn einerseits mißbilligte Aristoteles die starke Beimischung persönlicher Satire bei ihm und den gleichstrebenden Poeten der alten Komödie und hielt die von Epicharmos, Phormis, Krates, Pherokrates und den Dichtern der mittlern Komödie eingeschlagene, fast ausschließlich nur allgemein gehaltne komische Stoffe verfolgende und die Thorheiten ganzer Menschenklassen verspottende Richtung für die allein richtige (s. Anm. 38. 49. 50. 90), andererseits aber kann er dabei immerhin noch recht wohl erkannt haben, daß doch jene alle innerhalb derselben im Verhältniß zu den Leistungen des Aristophanes innerhalb der seinen nur mittelmäßige Größen waren.

G. 3. §. 3. — 27) Bald nach dem Sturze des Tyrannen Theagenes (ungefähr 590 v. Chr.) und der auf ihn folgenden kurzen Zwischenherrschaft der wiederhergestellten Aristokratie, s. Plut. Qu. Gr. p. 295<sup>d</sup>, vgl. 304<sup>e</sup>. Dunder, Gesch. d. Alterth. IV. S. 57 ff. 70. Damals soll nämlich Susarion, der eigentliche Begründer der Komödie, geb. um 580, in Megaris gewirkt und später seine neue Schöpfung auch nach Attika verpflanzt haben, s. Bernhardt a. a. D. II<sup>b</sup>. S. 453 f. Meineke a. a. D. I. S. 18 ff.

Ebend. — 28) Nach anderen Nachrichten war Epicharmos aus Kos gebürtig und kam erst von da, freilich schon im allerzartesten Kindesalter, nach dem sikelischen Megara, dann später 486, also nicht lange vor der Zerstörung dieser Stadt, 482 v. Chr., nach Syrakus, wo er am Hofe des Gelon und Hieron neben Phormis (s. c. 5. §. 3) wirkte. Nach Hierons Tode, 467 v. Chr., hören wir Nichts mehr von ihm, er scheint also denselben nicht mehr lange überlebt zu haben. Da er nun 90 oder nach anderen Berichten gar 97 Jahre alt ward, so rechtfertigt sich die Angabe des Aristoteles, daß er bedeutend älter war als die beiden frühesten namhaften attischen Komiker Chionides und Magnes, vollständig. Denn von Chionides berichtet Suidas, daß er 8 Jahre vor den Perserkriegen, also 498 oder 488 v. Chr., seine Thätigkeit begann, und von Magnes sagt er, derselbe sei noch Jüngling gewesen, als Epicharmos bereits Greis. Die Ansprüche der sikelischen Megarer gründeten sich also auf den ältesten namhaften Kunstgerechten Komödiendichter, die der Megarer im Mutterland

auf die ersten, noch kunstlosen Anfänge der Gattung. Genauerer über Epicharmos s. b. Bernhardt a. a. O. II<sup>b</sup>. S. 456 ff. Lorenz Leben und Schriften des Roers Epicharmos, Berlin 1864. 8., über den Charakter dieser fabelhaften Komödie aber auch noch unten Anm. 49.

Ebend. — 29) Nämlich die Sikyonier, Herod. V, 67. Themist. XXVII. p. 337 B. Suid. u. d. W. Θίσπις und οὐδὲν πρὸς Διόνυσον, die Korinther, Herod. I, 23, und wohl auch die Phliasier, da aus Phlius der eigentliche Schöpfer des Satyrdramas (s. Anm. 45. 78), Pratinas, stammte. Bei ihnen allen waren also gewisse volkstümliche Ansätze zur Tragödie, nämlich Dithyramben und ähnliche Dichtungen, ohne Zweifel wirklich vorhanden. Vgl. Welcker, Nachtr. z. Tril. Prom. S. 232 ff., der jedoch nach Wieseler, Das Satyrspiel (Göttingen 1848. 8.) S. 56 ff. 162 ff. zu berichtigen ist.

Ebend. — 30) Es ist dies nicht eigne Behauptung des Aristoteles. In Wahrheit gebrauchten mindestens später die Attiker δρᾶν in derselben Bedeutung, z. B. Plat. Theät. p. 169 B. δρᾶμα δρᾶν. (Dünker).

E. 4. §. 4. — 31) D. h. entweder einfach: „wie von manchen andern Erscheinungen so auch hiervon“ oder: eben so wie von dem allgemeinen Nachahmungstrieb aller Menschen in dem ihnen allen gemeinsamen Lerntrieb.

E. 4. §. 5. — 32) Vgl. Rhet. I, 11, 23. p. 1371<sup>b</sup>, 4 ff. III, 10 i. A. (Aron hat ganz verkannt, daß Aristoteles hier überhaupt nur vom Porträt und von der Darstellung solcher Gegenstände, die man überhaupt vorher gesehen haben kann, in Gemälden spricht, nicht von Darstellungen aus der Heroen- und Götterwelt; aber auch auf diese läßt sich das von ihm §. 4. 5 Bemerkte analogisch anwenden: die Kenntniß der griechischen Mythologie muß hier das Wiedererkennen vermitteln; wo erstere schlechterdings nicht vorhanden wäre, würde in der That auch hier das in den folgenden Worten Behauptete vollkommen zutreffen).

E. 4. §. 6. — 32<sup>b</sup>) Der künstlerische Rhythmos läßt sich auf dreierlei Arten von Bewegungsmomenten anwenden, auf Sprachsyllben, Töne und Tanzbewegungen, und in der Anwendung auf die Sprachsyllben heißt er Versmaß (Metrum), s. Aristot. Rhythm. p. 278. Aristid. Quintil. I. p. 31 f. Oder meint Aristoteles, das künstliche Metrum sei nur eine strengere Art des natürlichen Sprachrhythmos? S. Rhet. III, 8, 2 f. p. 1408<sup>b</sup>, 28 ff.

E. 4. §. 7. — 33) Auch solche also mit, die nicht selber edel sind, denn auch edle Charaktere begehen ja hier und da unedle Handlungen und gemeine edle. (Dünker). Vgl. Bernays Grundzüge S. 152 f.

Ebend. — 34) Hymnen beziehen sich auf Götter und überhaupt übermenschliche Wesen, Enkomien (Loblieder) auf Menschen (dem widerspricht nicht Plat. Geseze VII. p. 802 A, wie Dünker meint,



denn dort ist der Ausdruck hyperbolisch), auch „waren die letztern wohl stets mehr specifisch lyrischer, während die erstern auch von mehr epischer Natur sein konnten.“ (Dünker).

§. 4. §. 8. — 35) Natürlich meint Aristoteles vorzugsweise die eigentlich so genannten Jamben des Archilochos und seiner Nachfolger (s. Anm. 10), vermuthlich aber auch schon den Margites, in welchem unter die Hexameter an beliebigen Stellen iambische Trimeter eingemischt waren, s. Welcker Der homerische Margites, Rhein. Mus. XI. S. 498 ff. Kleine Schriften IV. S. 27 ff. Dies Gedicht hat übrigens, wie man Krohn zugeben muß, in dieser ganzen geschichtsphilosophischen Auseinandersetzung eine sehr schlechte Stellung. Es ist Aristoteles nicht gelungen dasselbe mit der Anwendung seiner psychologischen Theorie auf den thatsächlichen Entwicklungsgang der griechischen Poesie zu vereinen. Es wäre ihm gelungen, wenn sich aus der ersten Stufe, den Lob- und Scheltliedern, als zweite nur das ernste und das komische Epos entwickelt hätte. Statt dessen blieb der Margites für das letztere das einzige erhebliche Beispiel, und aus den Rügeliedern wurden vielmehr die Jamben. Daher hat der Margites in dem ganzen Schema keinen gehörigen Platz, zuerst wird er selbst als ein solches Spott- und Rügelied bezeichnet, dann aber §. 9 ungleich richtiger ausdrücklich aus der Classe solcher Lieder ausgeschieden. Nach den Grundsätzen des Aristoteles steht er sogar in gleicher Weise höher, als die Jambendichtung wie die sich mehr im Allgemeinen haltende Komödie gegenüber der Hauptrichtung der alten attischen (s. Anm. 38. 49. 90). Aristoteles vergißt sogar den von ihm an die Spitze gestellten Grundsatz, nach welchem ernsten Charakteren auch nur ernste Dichtung zukommt (§. 7), indem er trotzdem auch den Margites dem Homeros zuschreibt und diesen so im ernsten und im komischen Epos zugleich das Höchste leisten läßt. Allein finden sich denn nicht ähnliche Widersprüche auch bei anderen großen Denkern häufig genug? Warum soll man also hier Interpolation wittern?

Ebend. — 36) Aristoteles leitet also *ταυρος* von *ταυρίζω* her statt umgekehrt. Die wahre Ableitung und Bedeutung dieses Namens s. bei v. Leutsch im Philologus XI. S. 328 ff.

§. 4. §. 9. — 36<sup>b</sup>) Indem nämlich das Spottlied, welches gleich dem Loblied nur noch mehr oder weniger ein „Stegreifversuch“ gewesen war, in der iambischen Dichtung eine feste, künstlerisch geregelte Form annahm und, was aus dem Zusammenhange sich ergänzt, ganz entsprechend aus den Lobliedern sich das heroische Epos herausbildete, s. Bahlen Beitr. I. S. 13 (277).

Ebend. — 37<sup>a b</sup>) S. c. 24. §. 7. c. 3. §. 1 mit Anm. 25. 267. 301.

Ebend. — 38) Oder ein allgemeines, auf eine ganze Classe von Leuten passendes komisches Charaktergemälde. Vgl. c. 5. §. 3. c. 9. §. 5 mit Anm. 49. 90. Der Held dieses Gedichtes (*Μαργίτης*, von *μάργος* „thöricht“, also etwa „Dummfried“), den man wohl auch, ob schon nur theilweise zutreffend, einen antiken „Eulenspiegel“ genannt



hat, war nämlich eine Art superfluger Dummkopf, der alles Mögliche verstand, aber Nichts recht, Pseudo-Plat. Alib. II. p. 147 B, der nicht bis fünf zählen kann, aber doch die Meereswellen zu zählen versucht, der noch als Jüngling seine Mutter fragt, ob sein Vater ihn geboren habe, der in der Brautnacht seine junge Frau nicht zu berühren wagt, aus Furcht, sie möchte ihn bei der Mutter verklagen u. s. w. Das Gedicht scheint seine ganze Lebensgeschichte enthalten zu haben.

(C. 4. §. 10. — 38<sup>b</sup>) Sie bildeten nach dem Obigen (s. Anm. 35. 36<sup>b</sup>) die dritte Stufe. Wenn man wollte, könnte man auch hieran wieder mäkeln, und man sieht nicht ein, warum Aron es nicht gethan hat. Denn streng richtig wäre doch diese ganze Construction nur, wenn die Tragödie auch aus dem Epos, die Komödie aus dem Jambos und der Margitesdichtung entstanden wären, wie jene selbst aus dem Lob- und dem Nügelied. Statt Dessen haben sie ganz andere Ursprünge gehabt, zu denen sie sich genau eben so verhielten wie Epos und Jambos zu jenen ihren Vorstufen. Und daran wird doch wohl dadurch nicht das Mindeste geändert, wenn man die ganze folgende specielle Entwicklungsgeschichte von Tragödie und Komödie wieder mit Aron für unaristotelisch erklären wollte. Im Gegentheil, wenn letztere in solchem Grade anstößig ist, dann müßte es folgerichtig auch diese Stelle bereits eben so sein.

(C. 4. §. 12. — 39) Diese müssen also von Alters her Einiges aus dem Stegreife Solo (s. jedoch Anm. 45) vorgetragen haben, woraus denn in Folge der Hinzufügung zunächst eines Schauspielers, welche gewöhnlich dem Thespiis zugeschrieben wird, der Dialog der Tragödie erwuchs.

(Ebend. — 40) Ueber diese phallischen Lieder sind wir nur wenig unterrichtet, doch lehrt schon der Name, daß sie von einem unter Vortragung eines Phallos oder nachgebildeten Zeugungsorgans einherziehenden Chore zu Ehren des Dionysos gesungen wurden und, wie die aus ihnen entsprungene griechische Komödie, vielfach sehr obscöner Art waren. Die Vorsänger oder Chorführer müssen aber auch bei ihnen allerlei Stegreifverse auf eigne Hand als That vorgetragen haben, die etwa Neckereien auf die Vorübergehenden enthielten, was denn in ähnlicher Weise wie bei den Dithyramben für die Tragödie die Grundlage des Dialogs für die Komödie ward.

(Ebend. — 41) Vgl. Athen. XIV. p. 621<sup>d</sup> — 622<sup>d</sup>.

(Ebend. — 42) Nämlich nach Anm. 39 durch Thespiis, s. jedoch Anm. 45.

(Ebend. — 42<sup>b</sup>) Nämlich die hernach §. 13 f. angegebenen\*), unter

\*) Völlig wider den Gedankenzusammenhang erblickt daher Weller a. a. O. S. 231. 263. 273 vgl. S. 271 f. in Allem, was §. 14 dargelegt wird, von dem Wachsen des Umfanges ab bis zur Vertauschung des trochäischen Tetrameters mit dem iambischen Trimeter hin, einen Uebergang aus dem Dithyrambos in die Tragödie statt Entwicklungsstufen innerhalb der schon entstandenen Tragödie.

denen mit Recht die (von Ueberweg vermifste) Umwandlung des Dithyrambos selbst in ein Drama durch Thespis (s. jedoch Anm. 45) als ihnen bereits voranliegend nicht mehr erwähnt ist. Genauer, als es hier geschieht, hatte Aristoteles sich über diese Umwandlungsstufen in dem Dialog über Dichter (s. Anm. 9. 15. 208) verbreitet, und seine dortigen Angaben hierüber sind die letzte Quelle Dessen, was uns Spätere, wie besonders Suidas, über diesen Gegenstand berichten, s. D. Volkmann, *De Suidae biographicis*, Bonn 1861. 8. S. 1 ff. Vgl. Anm. 44. 45. 47.

Ebend. — 43) D. h. nach Ausscheidung aller ihr anfangs noch anklebenden komischen und satyrhaften Bestandtheile, nach Aneignung des richtigen Umfangs, gehöriger Beschränkung der Chorpartien und Steigerung der Schauspielerzahl auf das wirklich erforderliche Maß, endlich auch dem zu diesem Zwecke nöthigen Fortschritt in gewissen Neußerlichkeiten erst Tragödie im ganzen und vollen Sinne geworden war (vgl. Rhys. II, 1. 193 a, 36 ff. Bählen Beitr. I. S. 15 f. = 379 f.), was also die Möglichkeit künftiger noch weiterer Entwicklungen, die Aristoteles eben deshalb §. 11 dahingestellt sein läßt, nicht ausschließt, seinerseits aber seinen Abschluß nach dem Folgenden erst mit Sophokles fand.

E. 4. §. 14. — 44) Nämlich der des Dialogs, denn diese hießen *παισώδια*, s. c. 12. §. 2 (5 Herm.). c. 18. §. 7 (22. Herm.). Vgl. auch Anm. 164. Im Dialog über Dichter schrieb Aristoteles das Verdienst nach ersterer Richtung abschließend gewirkt zu haben dem Tragiker Aristarchos aus Tegea, wie es scheint, einem ältern Zeitgenossen des Sophokles, zu, wenigstens bringt Suidas diese Nachricht.

Ebend. — 45<sup>ab</sup>) Die älteste Tragödie war also, was Welcker, Nachtr. z. Tril. S. 228 ff. 262 f. vergebens bestreitet, nach Aristoteles noch dem Satyrdithyrambos, aus dem sie entsprungen war, in vielen Stücken ähnlich, noch gleichsam eine Mischgattung aus Tragödie und Komödie oder vielmehr aus der späteren eigentlichen Tragödie und dem späteren Satyrdrama, und die beiden letzteren sind mithin gewiß erst aus ihr hernach selbständig hervorgegangen, woraus allein es sich ja auch erklären läßt, daß wir später das sogenannte Satyrdrama, obwohl eine Mittelstufe zwischen Tragödie und Komödie, doch stets mit der ersteren in der Anm. 78 bezeichneten näheren Verbindung finden und nicht mit der Komödie. Welche Stelle denn aber die Satyrn im Dithyrambos und in der ältesten Tragödie eigentlich einnahmen, läßt sich leider wohl nicht genauer bestimmen. So viel sieht man indessen, daß Aristoteles hier in Bezug auf sie nicht vom Chorliede, sondern von dem ursprünglichen Versmaße des Dialogs, dem trochäischen Tetrameter, spricht, und dazu kommt, daß von Arion (um 625 v. Chr.), der dem Dithyrambos seine erste höhere kunstgemäße Ausbildung gab (lange vor ihm bezeichnete freilich schon Archilochos sich als Vorfänger von Dithyramben, s. Anm. 46<sup>b</sup>), bei Suidas (wofür wahr scheinlich auch wieder Aristoteles über Dichter die letzte Quelle ist) ausdrücklich im Unterschiede von dem vom Chore Gesungenen

erzählt wird, er habe Satyrn eingeführt, die in Versen sprachen, vgl. Welcker a. a. D. S. 232 f. \*) Bernhardt a. a. D. II<sup>a</sup>. S. 575 f. Trotzdem ist so viel gewiß, daß was §. 14 als „Satyrspiel“ bezeichnet wird, dasselbe mit Dem ist, was vorher (§. 12) Improvisation der Vorsänger des Dithyrambos genannt wird, und wenn nach Aristoteles auch in der ältesten Tragödie noch die aus diesen Improvisationen hervorgegangenen Tetrameter satyrhaft und mit Tanz begleitet waren, so weist Lepteres mit großer Wahrscheinlichkeit darauf hin, daß sie in ihr auch noch gesungen und nicht gesprochen worden seien, so daß was in den folgenden Worten „Dialog“ heißt, d. i. der gesprochene Dialog, erst eine weitere, zweite Stufe der Entwicklung sein würde, Ersteres darauf, daß vor Entstehung der Tragödie im attischen Dithyrambos bei jener Improvisation nicht bloß der Chorführer, sondern auch wenigstens einzelne Chormitglieder in der Rolle von Satyrn theilhaftig waren, in der ältesten Tragödie aber bei diesen Tetrametern von dem Chorführer und den Chormitgliedern gegenüber dem einen Schauspieler ein Gleiches galt. Und so scheint es fast (worauf mich Siller aufmerksam machte), als ob Aristoteles die Anfänge der Tragödie noch vor Thespis setzte und dem letzteren nur die Einführung des eigentlichen, gesprochenen Dialogs zuschrieb, zumal aus der Schrift über Dichter eben nur eine Aeußerung dieser Art über die Neuerung desselben bei Themistios XXVI. p. 382, 16 ff. Dind. von ihm erwähnt wird: *Θέσπις δὲ πρόλογόν τε καὶ ῥῆσιν ἔκτερον* \*\*). S. auch Anm. 46.

(Ebend. — 46) Aber doch immerhin noch vor Aeschylos, wahrscheinlich durch Phrynichos, dessen Wirksamkeit aber gar nicht so viel später als die des Thespis und Chörilos begann, s. Welcker a. a. D. S. 282 ff. Der Ausdruck „erst spät“ ist daher entweder etwas übertrieben oder aber er stützt die in Anm. 45 angedeutete Hypothese. Vgl. übrigens Anm. 47.

(Ebend. — 46<sup>b</sup>) Vgl. c. 24. §. 5 (10 Germ.). Rhet. III, 8, 4. p. 1408<sup>b</sup>, 36 ff. Der betreffende Tanz war hiernach jedenfalls auch der von Satyrn (s. Anm. 45), wenn auch vielleicht nicht ausschließlich. Um so weniger aber ist aus dem Umstand, daß auch die beiden Verse, in welchen Archilochos sich als Vorsänger des Dithyrambos bezeichnet (Fragm. 77 Bergk), solche Tetrameter sind, mit Welcker a. a. D. S. 231 ohne Weiteres zu schließen, daß sie wahrscheinlich den Anfang einer vom Chorführer allein gesungenen Einleitung in einen dithyrambischen Chorgesang bildeten und also das älteste er-

\*) Wo jedoch die Deutung der von dem Dithyrambendichter Lasos angeblich eingeführten *δριωτικοὶ λόγοι* wahrscheinlich nicht die richtige ist, s. Schneidewin, De Laso Hermionensi, Gött. Winterk. 1842—3. S. 18 f.

\*\*) S. o. S. 84. Anm. 8. Das Folgende berichtigt Hsener Rhein. Mus. XXV. S. 579 f. so: *Αἰσχύλος δὲ τρίτον <δύο> ὑποκριτάς.*

haltene Dithyrambenfragment seien. Daß aber dies Versmaß einst, wie es scheint, auch in der Parodos der Tragödie gebraucht ward, darüber s. c. 12. §. 2 (8 Herm.) mit Anm. 116<sup>b</sup>.

Ebend. — 47) Unmöglich kann Aristoteles selbst (vgl. Anm. 42<sup>b</sup>) in der Schrift über Dichter gesagt haben, was Suidas berichtet, Phrynichos sei der Erfinder des Tetrameters gewesen, vielleicht aber beruht dies auf einer Verwechslung, und er bezeichnete ihn vielmehr als Erfinder des tragischen Trimeters. Noch in den Persern des Aeschylos, wohl der ältesten uns erhaltenen griechischen Tragödie, ist übrigens bekanntlich ein sehr großer Theil des Dialogs in trochäischen Tetrametern gedichtet, die freilich hier durchaus nichts Satyrhaftes mehr an sich haben und nur noch eine lebhaftere orchestrale Bewegung oder wenigstens Gesticulation verlangen. In der folgenden Zeit dagegen verschwindet dieser Vers in der That fast völlig, aber von etwa 418 v. Chr. ab wird er wiederum häufig, s. Westphal Griech. Metrik 1. A. III. S. 147 f. 2. A. II. S. 452 f.

Ebend. — 47<sup>b</sup>) Vgl. c. 22. §. 10. c. 24. §. 5 u. bes. Rhet. III, 1, 9. p. 1404<sup>a</sup>, 29 ff. III, 8, 4. p. 1408<sup>b</sup>, 33 ff.

C. 5. §. 2. — 48) Die Ausstattung tragischer, komischer und lyrischer Chöre, die an öffentlichen Festen auftreten sollten, mußte in Athen bekanntlich von den reicheren Bürgern geleistet werden. Alljährlich wurde zu diesem Zwecke eine bestimmte Zahl solcher Chorausstatter (Choregen oder Choragen) bestellt. Die Leitung der großen Dionysien ferner, des Hauptfestes für die Aufführung von Tragödien und Komödien, hatte der erste Archon. Bei ihm mußten sich daher die dramatischen Dichter, welche ihre Stücke auf die Bühne bringen wollten, melden. Nur eine bestimmte Zahl von Bewerbern aber (anfänglich drei, später für die Komödie fünf) durfte angenommen werden, und wen er nun zu derselben zuletz, dem wies er auch seinen Chorausstatter zu. Nach der Aufführung ward dann durch eigens dazu ernannte Preisrichter den zur Darstellung gebrachten Tragödien und eben so Komödien gegen einander der erste, zweite und dritte Preis zuerkannt. Vgl. Böckh Vom Unterschiede der Attischen Lenäen, Anthesterien und ländlichen Dionysien, in den Abhh. der Berl. Akad. 1816—17, histor.-philol. Cl. S. 47 ff. (Al. Schrr. V. S. 65 ff.) Staatshaush. I. S. 594 ff. (der 2. Aufl.) Schömann, Griech. Alterth. 2. Aufl. I. S. 461 f. Bernhardt a. a. O. II<sup>b</sup>. S. 89 ff. 126 ff. Die ältesten attischen Komödiendichter, welchen diese Wohlthat zu Theil ward, scheinen nach c. 3. §. 3 (s. Anm. 28 u. vgl. auch Aristoph. Ritter 520 f.) Chionides, Magnes und etwa (s. Pol. VIII, 6, 6. p. 1341a, 35 f.) Clephantides gewesen zu sein. Unter dem folgenden *Δελονταί* sind nicht die Chorausstatter, wie Stahl, eher die Mitglieder des Chors und Schauspieler, wie Bernhardt a. a. O. II<sup>b</sup>. S. 450 und Andere wollen, gemeint, wahrscheinlich vielmehr jedoch die Dichter selbst, wie schon Tyrwhitt aus Aelius Dionysius v. Eustath. zur Ilias X, 230 nachgewiesen hat.

C. 5. §. 3. — 49) D. h., wie das Folgende lehrt, ohne persönliche Satire. Die sifeliſche Komödie bewegte ſich zwar theils im Kreiſe der Götter- und Heroenwelt, theils in dem des wirklichen täglichen Lebens, überall aber griff ſie, wo ſie überhaupt über bloße rohe Poſſen, die keinen weiteren Zweck hatten als Lachen zu erregen, hinausging, im Gegenſatze gegen die alte attiſche Komödie lediglich die Thorheiten ganzer Stände und Menſchenclaſſen an. Eine ähnliche mildere Richtung verfolgte bekanntlich hernach die ſogenannte mittlere und neuere Komödie der Athener. Von den Vertretern der alten attiſchen Komödie aber ſchloſſen ſich ihr nur Krates und Pherekrates an, ſ. Meineke a. a. O. I. S. 59 ff. Bergk, *De reliquiis comoediae Atticae antiquae*, S. 266 ff. Eben dieſe Richtung billigt nun aber Ariſtoteles, weil eben mit ihr ein regelrechterer Plan, eine ſtrengere, auf Wahrscheinlichkeit gegründete, mehr einheitlich fortlaufende Fabel, als ſie ſich bei Kratinos und ſeinen Nachfolgern und ſelbſt Ariſtophanes zu finden pflegte, zuſammenhing, auf welcher ſich die Verallgemeinerung der Charaktere aufbaute, ſ. c. 4. §. 9 mit Anm. 38. c. 9. §. 1—5 mit Anm. 90. Fragm. 3—5. 10 mit Anm. 361—364. 380. *Nik. Eth.* IV, 8, 5 f. (c. 14. 1128<sup>a</sup>, 20 ff. Beff.) Bernays *Rhein. Muſ. N. F.* VIII. S. 570 ff., und eben deßhalb erwähnt er hier von den Dichtern der alten attiſchen Komödie nur den Krates.\*)

\*) Ganz anders freilich E. Brentano a. a. O. S. 37 ff., nach deſſen Anſicht Ariſtoteles vielmehr, aus einander haltend, was er doch c. 9. §. 5 untrennbar verbindet, ſagen will, der erſte Anfänger des Kunſtgerechten in der Komödiendichtung ſei in Attika Krates, nicht ſchon deſſen älterer Zeitgenoſſe Kratinos geweſen, nicht weil letzterer viel perſönliche Angriffe einmiſchte, ſondern weil er vielmehr erſt in den ſpäteren ſeiner Stücke nach dem Auftreten des Krates von dieſem einen regelrechten Plan befolgen gelernt habe. Allein der Zuſammenhang in c. 3. §. 3 zeigt, daß vielmehr ſchon Chionides und Magnes von Ariſtoteles ſo gut wie von der allgemeinen Meinung als die allererſten Anfänger eines kunſtgerechten Komödiendichtens anerkannt wurden. Wenn er alſo trotzdem ſie hier eben ſo wenig wie den ungleich weiter fortgeſchrittenen Kratinos nennt, ſondern den jüngern Krates allein, ſo geſchieht das, weil es in dieſem kurzen Abriß dem Philoſophen nur darauf ankommt, den Begründer jener ihm und ſeiner Theorie ungleich mehr zuſagenden und namentlich auch durch ſtärkere Abſtreifung der perſönlichen Angriffe die Forderungen des Kunſtgerechten nach ſeiner Anſicht beſſer erfüllenden Nebenrichtung der alten attiſchen Komödie zu bezeichnen, während Kratinos weitaus in ſeinen meiſten Stücken die Hauptrichtung vertrat und dieſelbe gerade auf ihre eigentliche Höhe zu führen begann. Gegen den einzigen wirklich ſcheinbaren Einwurf von Brentano ſ. Anm. 26<sup>b</sup>. Im Uebrigen vgl. die richtigen, mit dem Obigen weſentlich übereinſtimmenden Gegenbemerkungen von Muſſ Philol. Anzeiger V. 1873. S. 662 f.

Ebend. — 50) Wie auch an andern Stellen der Poetik bedeutet λόγος hier nichts wesentlich Anderes als μῦθος, μῦθος aber hat in der ganzen Schrift stets den technischen Sinn „Fabel“ oder „Sujet“ eines Gedichts (vgl. Anm. 1), dieselbe Sache wird also hier durch eine ähnliche Häufung der Ausdrücke bezeichnet wie in unserer deutschen Nachbildung, und grundfalsch behaupten Bergk a. a. D. S. 267, Lorenz a. a. D. S. 190 f. u. A., μῦθος und λόγος bezeichne hier den Gegensatz von „Dichtung“ und „Wahrheit“, ersteres die aus der Götter- und Heldensage, letzteres die aus der Wirklichkeit genommenen Stoffe des Krates (s. Anm. 49). Ob der Dichter historische, mythische oder erdichtete Stoffe wählt, ist ja nach c. 9. §. 1—9 ganz gleichgültig, und Alles kommt nur darauf an, daß er die gewählten Stoffe in dem hier angegebenen Geiste behandelt. Ohnehin waren aber auch die Stoffe des Krates, so weit uns bekannt ist, alle oder doch fast alle in Wahrheit nicht mythisch.

C. 5. §. 1. — 51) In dem hier ausgefallenen Stück dürfte Aristoteles, wie schon in der Einl. S. 8 f. bemerkt ward, Komödie und Tragödie auch in Bezug auf ihre Aufgabe und Wirkung verglichen, also schon vorläufig von der tragischen „Katharsis“ und wird eben so auch schon von der Einheitlichkeit der Handlung vorläufig gesprochen haben. So erst rechtfertigt sich nämlich die von ihm c. 6. §. 1 ausgesprochene Behauptung, daß die ebendaß. §. 2 aufgestellte Definition der Tragödie sich aus dem bisher Bemerkten ergebe, was nach unserm heutigen Texte gerade von den auf die Katharsis und die abgeschlossene Einheitlichkeit der Handlung bezüglichen Bestandtheilen, also gerade von den wichtigsten von allen, nicht gilt.

C. 5. §. 4. — 52) Auf diese vermeintlich nach den Regeln des Aristoteles sehr ängstlich von den „classischen“ französischen Tragikern (die darüber nur zu oft die von ihm wirklich als Hauptsache verlangte strenge Einheit der Handlung verabsäumten) erstrebte Einheit der Zeit legt also Aristoteles in Wahrheit gar kein besonderes Gewicht und erblickt in ihr etwas nur Beiläufiges und kein streng bindendes Gesetz. Sehr richtig aber bemerkt Ueberweg: „Die Zeit, hinsichtlich welcher das Epos unbeschränkt ist und auch die Tragödie sich anfangs noch keine Schranken setzte, kann nicht die Zeit der Recitation resp. Aufführung sein, schon weil die Länge des Epos (wie Aristoteles selbst c. 24. §. 3 f. sagt) einem ästhetischen Maß unterworfen und keineswegs unbeschränkt ist, vollends aber eine Tragödie des Thespis oder Phrynichos u. s. w., deren Aufführung schrankenlos über mehrere Tage sich gedehnt hätte, ein Unding ist, zumal da Aristoteles bezeugt, daß anfangs die Fabeln klein waren (c. 4. §. 14). Es kann also (obschon Leichmüller I. S. 169 ff. II. S. XI ff. das Gegentheil annimmt) nur die Zeit der dargestellten Begebenheiten gemeint sein. Andererseits ist (mit Leichmüller) anzunehmen, daß die Länge der Umfang der Stücke selbst ist; denn Aristoteles redet von derselben stets nur in diesem Sinne. Also kann der (durch die Conjunction „sofern“ bezeichnete) Gedankenzusammenhang nur der sein, daß

Aristoteles den Unterschied der Länge (nicht misst, sondern) begründet durch die verschiedene Zeitdauer des Dargestellten. Nicht als ob die Länge, sei es im Ganzen oder gar auch in den einzelnen Partien, dieser Dauer streng proportional wäre; denn daß diese Voraussetzung falsch, ja thöricht wäre, bedarf nicht erst des Beweises; wohl aber wird in der Regel ein Stück, das sich seinem Inhalt nach über eine beträchtlich längere — und zwar nicht durchgängig leere, sondern mit Begebenheiten erfüllte — Zeit hin erstreckt, eben hiedurch auch selbst länger werden. Insbesondere aber kann die Tragödie ihrer Natur nach durch die Zeit ihrer Aufführung mindestens nicht die Zeit des Dargestellten überschreiten, sie hat also ein natürliches Maximum ihres Umfangs schon vermöge der Einschränkung des Dargestellten auf einen Tag; das Epos dagegen kann selbst das in einer Stunde, vollends also das in zehn Jahren Geschehene durch eine Erzählung wiedergeben, deren Recitation mehr als einen Tag in Anspruch nimmt; es kann also länger sein und pflegt länger zu sein als die Tragödie“. (Gegen Leichmüller s. überdies D. Ribbeck Rhein. Mus. XXIV. S. 133 ff.).

U. 5. §. 5. — 53) Vgl. c. 24. §. 1 f. c. 26. §. 4 mit Anm. 288. 355.

U. 6. §. 2. — 54) S. c. 2. §. 4 (7 Herm.). c. 5. §. 4, aus welchen Stellen erhellt, daß dies nur ein Gegensatz gegen die Komödie und nicht, wie Bernhardt a. a. D. II<sup>b</sup>. S. 164 will, auch gegen das Epos ist, vgl. Bernays Grundzüge S. 146.

Ebend. — 55) S. c. 4. §. 14. vgl. c. 5. §. 4.

Ebend. — 56) S. c. 1. §. 10. c. 5. §. 4.

Ebend. — 57) S. c. 1. §. 10 z. U. mit Anm. 18. vgl. Anm. 16.

Ebend. — 58) S. c. 3. §. 1 f. c. 5. §. 4.

U. 6. §. 4. — 59) Weil sie uns ja vollständig nur auf diese Weise lebhaftig gegenwärtig vorgeführt werden.

U. 6. §. 5. — 60) Mit andern Worten: sie sittlich oder unsittlich und klug oder thöricht nennen.

U. 6. §. 7. — 61) Die Mittel nämlich sind sprachlicher Ausdruck und musikalische Composition, die Art die theatralische Aufführung, die Gegenstände Handlung, Charaktere und Reflexionen. (Vettori).

U. 6. §. 9. — 62) Mit dessen Darstellung es eben hienach die Tragödie zu thun hat, vgl. schon c. 5 z. U. c. 11. §. 4. Und zwar nimmt Aristoteles sodann c. 7. §. 7. c. 10. §. 2. c. 13. c. 18. §. 1 als selbstverständlich an, daß die Tragödie genauer Darstellung eines Glückswechsels ist. Vgl. Anm. 80.

Ebend. — 63) Ausführlicher handelt hierüber Aristoteles in der Nik. Ethik. I, 5—9 (—10 Bekk.), vgl. Zeller a. a. D. II<sup>b</sup>. S. 472 ff.

U. 6. §. 11. — 63<sup>b</sup>) Die Uebersetzung mußte hier und im Folgenden dem Original etwas nachhelfen, um den wahren Sinn desselben wiederzugeben. Denn ganz ohne Charakterzeichnung kann ja nach §. 7 nie eine Tragödie sein. S. Anm. 64.



Ebend. — 64) Ueber den Zeuxis aus Geraakleia, welcher etwa von 436 v. Chr. ab gewirkt zu haben scheint, s. Brunn a. a. D. II<sup>a</sup>. S. 75 ff. Auch er war freilich ebensowohl wie Polygnotos (s. c. 2. §. 1 mit Anm. 19) ein Idealmaier, wie aus c. 25. §. 17 hervorgeht, was Brunn nicht genug gewürdigt hat, indem er eben diese letztere Stelle in Folge der verderbten Gestalt, in welcher sie ihm vorlag, a. a. D. S. 84 f. nicht richtig auffaßte und benutzte, vgl. Anm. 343<sup>b</sup>. Die Weise aber, in welcher „er seine Idealgestalten schuf, macht die Erzählung anschaulich, daß ihm, als er die Helena malte, fünf der schönsten Jungfrauen der Stadt als Modelle dienten (Brunn S. 80. 88). Sein Idealbild war sonach von den Schönheiten der Wirklichkeit abstrahirt und enthielt, auf diesem Wege geschaffen, freilich eben so viel Naturwahrheit als Idealität, wie Beides Aristoteles c. 15. §. 8 auch von den Charakteren der Tragödie (ja selbst vom Porträt) verlangt“. Allein in weit höherem Grade thut dennoch die Art, wie Polygnotos schuf, den Anforderungen des Aristoteles Genüge. Dieser ging nämlich „nicht von der Mannigfaltigkeit der äußeren Erscheinung, sondern von dem Grundmotiv der Individualität, von der Idee der darzustellenden Person aus, und dies Ideal suchte er in jedem Zuge seines Bildes zu verkörpern. An Stelle bestechender Naturwahrheit, die bei aller Idealität uns doch immer nur unseres Gleichen vor Augen führt, sprach aus Polygnotos Gemälden die innere Wahrheit, welche den Ausdruck, die Haltung, kurz alle Züge der äußeren Erscheinung als das nothwendige Resultat der Alles zur Einheit verknüpfenden Individualität erkennen läßt“. In diesem Streben des Polygnotos seinen Figuren Charakter im höchsten Sinne des Wortes zu leihen wurzelt auch jener großartige sittliche Adel und jene erhabene Höhe derselben, welche Aristoteles c. 2. §. 1 an ihnen rühmt. Hiernach ist es denn nun auch zu beurtheilen, in wiefern Aristoteles es meint, daß eine Tragödie nicht ohne Handlung, wohl aber ohne Charaktere denkbar sei. Eine gewisse Verknüpfung verschiedener Begebenheiten und Situationen zu einer gemeinsamen Handlung ist zu einer Tragödie in der That schlechterdings erforderlich, diese ist aber möglich, ohne daß sie als das Product der inneren Qualität der handelnden Personen und ihrer Gegensätze erscheint, was nicht ausschließt, daß den Personen äußerlich charakteristische Züge anhaften, und daß die Situationen selbst Interesse gewähren und dem zweiten Grad der Anforderung, welche Aristoteles c. 7 ff. an die tragische Handlung stellt, nämlich der Wahrscheinlichkeit, genügen, aber Das, was er als das Höhere hinstellt, die innere Nothwendigkeit, geht ihnen damit unausbleiblich ab. (Bahlen). Wenn aber Aristoteles diesen Mangel gerade vorwiegend bei den jüngeren Tragikern, d. h. offenbar Euripides und namentlich seinen Nachfolgern, findet, so erinnert Brunn mit Recht, daß gerade das bezeichnete Verfahren des Zeuxis diesen dazu führen mußte, eben so wie diese jüngeren Tragiker, in die alten Helden sagen, aus denen sie ihre Stoffe nehmen, ganz die Farbe der Gegenwart hineinzutragen und ihre Personen vielfach



zu bloßen allgemeinen Typen gewisser Zeitrichtungen und überhaupt zu bloßen Gattungsscharakteren zu machen. Zur weitem Ergänzung und Erläuterung aber dient der verwandte Gegensatz zwischen der alten und neuen Tragödie, wie er §. 16 ausgesprochen wird, s. Anm. 72.

(C. 6. §. 12. — 65) §. 2. z. C. Bahlen, Ueberweg u. A. verstehen unter der „Aufgabe“ der Tragödie ihr ganzes in der Definition dargelegtes Wesen. Allein so würde dieser dritte Beweis zu einer bloßen gesteigerten Wiederholung des zweiten werden: „ohne Fabel ist trotz der Häufung aller sonst möglichen Vorzüge keine Tragödie möglich, die Fabel aber ergiebt eine wirkliche Tragödie, selbst schon wenn auch Charaktere und alles Andere höchst mangelhaft sind.“ Und um so seltsamer wäre es dabei, daß Aristoteles sich im zweiten Beweise mit dem einfachen Ausdruck „Tragödie“ begnügt, im dritten aber die nichts Anderes besagende umschreibende Verweisung auf die Gesamtdefinition der Tragödie für nöthig erachtet haben sollte. Daß er unter „Aufgabe“ der Tragödie vielmehr nur einen Theil ihres in jener Definition ausgesprochenen Wesens, nämlich bloß ihre Wirkung meint, sagt er selbst c. 13 f. c. 26. §. 7. Er versteht also (wie schon Bettori einsah) die tragische Katharsis, vgl. auch die Einl. S. 60. So erst kann der dritte Beweis neben dem zweiten bestehen, dessen Steigerung er allerdings ist: nicht allein keine Tragödie, wie der letztere geltend machte, sondern nicht einmal eine tragische Wirkung ist ohne Fabel möglich; ist dagegen letztere nur gehörig vorhanden, so kann immer von beiden schon die Rede sein, auch wenn sich von allen andern Erfordernissen nur ein Minimum findet. Uebrigens ist zwischen beiden Beweisen der Unterschied, daß der zweite sich unmittelbar aus der Definition der Tragödie als nachahmender Darstellung einer Handlung ergiebt\*), der dritte aber noch eine weitere Begründung fordert. Diese erhält er zum Theil schon c. 9. §. 11 f. c. 11. §. 4. c. 13. 14, und was hier noch fehlt, wird in dem hinter c. 14 ausgefallenen Abschnitt ausgeführt worden sein.

(C. 6. §. 15. — 66) Nur in Folge der unrichtigen Stelle, an welcher dies Gleichniß in den Handschriften steht, konnte man sich verleiten lassen zu glauben, Aristoteles habe die Fabel mit der Zeichnung, die Charaktere mit dem Colorit vergleichen wollen. Wie falsch dies ist, erhellt ja aus c. 1. §. 4 ff. Vielmehr die Handlung entspricht allerdings, aber nebst den Charakteren und Reflexionen, so weit sie sich in der Handlung äußern, der Zeichnung, den Farben aber die Reden und was von Charakter und Reflexion erst in ihnen zum Ausdruck gelangt. Nur wo die wohlangelegte Fabel in der Tragödie und die wohlangelegte Zeichnung im Gemälde den Plan und Zweck angiebt, von dem dort die Reden, hier die Farbengebung lediglich die

\*) Eben deshalb würde aber der dritte überdies, wenn er so lautete, wie Bahlen und Ueberweg wollen, auf folgende Tautologie hinauslaufen: „ohne Fabel = Nachahmung einer Handlung ist keine Nachahmung einer so und so beschaffenen Handlung möglich.“

streng an ihn sich bindende weitere Ausführung sind, wird wirklich planmäßig verfahren. Vgl. auch c. 17. Aber wie können denn „planlos aufgetragene Farben“, wo also überhaupt kein Bild vorhanden ist, überall noch Genuß bereiten? Die Antwort wird lauten, wenn man das Planlos nur in der angegebenen Weise richtig versteht: „z. B. an einer hübsch angestrichenen, etwa auch noch mit Arabesken wohl verzierten Wand“. — Die wörtliche Uebersetzung des Ausdrucks λευκογραφῆσας würde gewesen sein „in bloßer Weißzeichnung“. Dabei „darf man an Das, was Plinius Naturgesch. XXXV, 9, 36 von Zeugis anführt, erinnern: pinxit et monochromata ex albo, worunter Brunn a. a. D. II<sup>a</sup>. S. 81 Darstellungen versteht, wie die Italiener sie chiaroscuro, wir als grau in grau gemalt bezeichnen.“ Daß aber trotzdem im Ganzen „auch in dieser Beziehung ein Gegensatz zwischen Polignotos und Zeugis bestand, indem die Kunst jenes wesentlich auf der Zeichnung, der Reiz dieses auf der Farbenwirkung beruhte, erörtert Brunn a. a. D. S. 91 f.“ (Vahlen).

U. 6. §. 13. — 67) D. h. natürlich in der der Tragödie spezifisch eigenthümlichen Weise, denn jede sonstige etwaige Einwirkung kann ja keinen Vorzug begründen, weil sie, wie Aristoteles selbst sagt, c. 14. §. 2. vgl. c. 26. §. 7, die Tragödie weiter nichts angeht. Es ist also hiebei wiederum jener „eigenthümlich tragische, aus Furcht und Mitleid entspringende“ (c. 14. §. 2 f. vgl. c. 13. §. 8), aus der Katharsis von beiden Affecten hervorgehende Genuß, im Wesentlichen also wieder Dasselbe gemeint, was vorhin §. 12 die Aufgabe der Tragödie hieß, die eben in diesem Genuße endet (s. d. Einl. S. 60). Warum aber unerwartete Wendungen und Erkennungen am Stärksten Furcht und Mitleid zu erregen geeignet sind, ist denn zum Theil c. 9. §. 11 f. c. 14 auch schon wirklich ausgeführt, inwiefern sie aber am Stärksten dazu beitragen, von diesen Unlustempfindungen zugleich zu reinigen und sie zu einer Quelle der Lust und des Genusses zu machen, diese Ausführung ist uns eben mit der ganzen genaueren Auseinandersetzung über die tragische Katharsis hinter c. 14 verloren gegangen. S. d. Einl. S. 11 f. 36 ff. bes. 61 f.

Ebend. — 68) Die hier ausgefallene vorläufige Definition der unerwarteten Wendung dürfte die Stelle sein, auf welche c. 11. §. 1 zurückgewiesen wird.

U. 6. §. 14. — 69) Die Fabeln der ältern Tragiker mit Einschluß des Aeschylos sind meist von der minder vollkommenen (c. 9. §. 11 f. c. 13. §. 2) einfachen Art ohne (s. c. 10) unerwartete Wendungen und Erkennungen; c. 14. §. 6 (vgl. jedoch c. 16. §. 6).

U. 6. §. 16. — 70) Die hier höchst wahrscheinlich ausgefallene Begründung wird dahin gelautet haben, daß die Handlungen direct auf die Charaktere und nur indirect auch auf die Reflexionen der handelnden Personen zurückgehen, indem einerseits die Eigenthümlichkeit ihrer Charaktere durch die ihrer Verstandesbegabung und Verstandesbildung wesentlich mit bedingt ist (vgl. darüber Zeller a. a. D. II<sup>b</sup>. S. 442—454. 484 ff.), andererseits aber unmittelbar für das

Handeln die Reflexion, Intelligenz, Berechnung und Ueberlegung umgekehrt nur nach Maßgabe der Charaktere der Handelnden in Betracht kommt, als bloßes Mittel, durch welches dieselben je nach ihrer Charaktereigenthümlichkeit im Handeln ihre Absichten, Vorsätze, Willensrichtungen zu erreichen suchen und auch entweder wirklich erreichen oder aber verfehlen. Damit ist jedoch die Lücke noch nicht vollständig ausgefüllt, sondern Aristoteles scheint nunmehr von der Handlung zur Rede übergegangen zu sein, indem zwischen beiden Charakter und Reflexion die natürliche Brücke bilden, sofern sich beide sowohl im Handeln wie im Reden äußern. Und in diesem Uebergange brauchte er denn zuletzt eine Ausdrucksweise, die er sodann durch das folgende „das heißt aber u. s. w.“ genauer erläuterte.

(Ebend. — 71) Es giebt eine Beredtsamkeit des Charakters und eine Beredtsamkeit des Verstandes. Beide können verbunden, aber auch mehr oder weniger getrennt auftreten. Nur die letztere ist es zunächst, welche durch rhetorische Bildung gefördert werden kann, erstere dagegen ist rein Sache der Charakterbildung, deren Theorie in die Wissenschaft der Ethik fällt, und so weit die wahre Rhetorik allerdings auch die Beredtsamkeit des Charakters zu fördern sucht, kann sie doch eben nur von dorthier das Nöthige entlehnen, vgl. Rhetorik I, 2, 7. p. 1356<sup>a</sup>, 20 ff. 25 ff. Wenn nun aber hier und eben so in der angef. St. der Rhet. (vgl. auch dort c. 4. §. 5. p. 1359<sup>b</sup>, 8 ff.) anstatt der Ethik die politische Wissenschaft genannt wird, so erklärt sich dies nicht bloß aus dem eigenthümlichen engen Verhältniß, in welches Aristoteles überhaupt beide zu einander setzt, indem die Ethik und die Politik im engern von ihm nur als Unterabtheilungen der Politik im weitern Sinne betrachtet werden, sondern namentlich daraus, daß ja die sittliche Bildung des Einzelnen immer wesentlich modificirt wird durch die Einflüsse des besonderen Staatslebens, dem er angehört (vgl. darüber bes. Polit. III, 2. Schneider = III, 4 Bess.), und daß er namentlich auf den Charakter seiner Mitbürger durch die Rede nur nach Maßgabe desjenigen Grades und derjenigen Art von Sittlichkeit wird einwirken können, wie sie in eben diesem Staatsleben gefördert und gepflegt werden. Aristoteles giebt übrigens dieser Beredtsamkeit des Charakters den Vorzug vor der des Verstandes, Rhet. III, 16, 9. p. 1417<sup>a</sup>, 23 c. 17. §. 12. p. 1418<sup>a</sup>, 37 ff. (Vahlen).

(Ebend. — 72) Wie Aristoteles in der jüngeren Tragödie §. 11 die rechten Charaktere meistens vermißt, so hier folgerichtig auch die Beredtsamkeit des Charakters, und in der That ist ja auch das immer stärkere Eindringen des rhetorischen Elements in die euripideische und nacheuripideische Tragödie bekannt genug; hier sei nur an Zweierlei erinnert, „erstlich an die Liebhaberei des Euripides die Formen des Processes und der Gerichtsszenen in die Tragödie hineinzutragen und zweitens an die Thatsache, daß unter der Gruppe der jüngeren Tragiker sich eine Reihe solcher findet, die von der Rhetorik zur Tragödie übergegangen oder doch in beiden thätig waren: mehrere derselben

nennt Welcker, Griech. Trag. III. S. 1067 f. vgl. 921". (Bahlen). Vgl. auch Anm. 103. 199.

C. 6. §. 17. — 73) Eben diese beiden Dinge, das verstandesmäßige Raisonement und die Sentenz, sind es denn auch, zu denen die euripideische und noch spätere Tragödie in Wirklichkeit die größte Hineigung verräth. (Bahlen). Uebrigens vgl. zu §. 16 f. unten c. 24. §. 11 mit Anm. 313.

C. 6. §. 18. — 74), §. 4 (6 Herm.).

C. 6. §. 19. — 74<sup>b</sup>) Vgl. c. 14. §. 1—3.

Ebend. 75<sup>ab</sup>) Nämlich natürlich (was Krohn nicht eingesehen zu haben scheint) von allen diesen sechs qualitativen Theilen der Tragödie. Obwohl das griechische Wort τέχνη noch mehr die Kunsttheorie (oder den Kunstverstand, s. z. B. c. 1. §. 4. c. 8. §. 3. c. 14. §. 9 — §. 20 Herm.) als die Kunstpraxis bezeichnet, so scheint doch die von mir gegebne Uebersetzung die richtige zu sein, in welcher die Prädicate „liegt am Meisten — Poesie“ und „gehört am Wenigsten — an“ nur mit andern Worten Dasselbe sagen, also eine ähnliche Häufung enthalten wie c. 5. §. 3 (s. Anm. 50) „Fabeln und Stoffe.“ Die wörtliche Uebertragung wäre „ist am Kunstlofesten und gehört am Wenigsten der Poesie eigenthümlich an“. Jener Ausdruck „kunstlos“ hier und c. 7. §. 6 „ist nicht Sache der Kunst“ wird eben so zu verstehen sein, wie die „kunstlosen“ Beweismittel in der Rhetorik (I, 2, 2. p. 1355<sup>b</sup>, 35 ff.), d. h. Documente, Zeugenaussagen u. dgl. Gleichwie diese nicht in der Gewalt des gerichtlichen Redners liegen, er sie aber zu benutzen verstehen muß, gerade so steht der Dichter den Bühnennitteln gegenüber.

Ebend. — 76) Zum Theatralischen rechnet Aristoteles also — und mit Recht — die Personen der Schauspieler (und Chormitglieder) und ihre Gesticulation und Mimik, überhaupt also ohne Zweifel alles Mimische und Orchestische mit. Im Uebrigen vgl. zu diesem §. außer c. 14. §. 1—3 und c. 26. §. 3. 4. (6. 8. 10 f. Herm.) noch c. 7. §. 6. c. 9. §. 10. c. 13. §. 7. c. 19. §. 4, andererseits aber auch c. 15. §. 9. c. 17. §. 1. c. 24. §. 4. 8. nebst c. 11. §. 6. c. 13. §. 6. c. 18. §. 5 f. und Anm. 162. 207. 293<sup>b</sup>. 304. Aristoteles will sonach „keineswegs Tragödien mehr zum Lesen als zum Sehen geschrieben haben“, sondern der Sinn ist nur: „die Tragödie ist, was sie ist, nicht erst durch die Aufführung, drängt aber doch zugleich zur Aufführung hin“ (Bahlen) oder mit andern Worten: die Tragödie soll nicht auf bloße Bühneneffecte hinarbeiten, vielmehr auch schon bloß gelesen oder vorgelesen oder auch nur wiedererzählt ihre Wirkung thun, aber sie soll doch auch bühnengerecht sein, so daß diese ihre Wirkung durch eine gute Aufführung allerdings noch erheblich erhöht wird. So ist denn auch der Widerspruch gegen §. 4 nur ein scheinbarer.

C. 7. §. 4. — 77) Vgl. Metaph. XIII, 3, 17. p. 1078<sup>a</sup>, 36. Probl. XIX, 38. XVII, 1. Polit. VII, 4, 6. p. 1326<sup>a</sup>, 33 ff. vgl. §. 8. p. 1326<sup>b</sup>, 22 Nik. Eth. IV, 3, 5 (c. 7. p. 1123<sup>b</sup>, 6 f. Bekk.). Ed. Müller,

Gesch. der Theorie der Kunst b. d. Alten II. S. 84—107. Zeller a. a. O. II<sup>b</sup>. S. 605 f.

(C. 7. §. 6. — 78) Bei den Wettkämpfen tragischer und komischer Aufführungen in Athen (s. Anm. 48) pflegten die tragischen Dichter nicht mit je einem Stücke, sondern mit je drei Tragödien (Trilogie) und einem Satyrdrama (vgl. Anm. 45), dessen Stelle späterhin auch wohl eine Tragödie (wie z. B. die Alkestis des Euripides) ersetzen konnte, gegen einander aufzutreten, vgl. Bernhardt a. a. O. II<sup>b</sup>. S. 136 f., und je eine solche ganze Tetralogie ward an den großen Dionysien je an einem Vormittage, am Nachmittag aber eine Komödie gegeben, Aristoph. Vögel 789 ff. Frösche 374\*). Dies ist nun, will Aristoteles sagen, eine ganz zufällige gesetzliche Bestimmung, und es ist eben so gut denkbar, daß das Gesetz jede beliebige größere Zahl feststellen könnte. Im Uebrigen vgl. Anm. 76 und c. 9. §. 10 mit Anm. 94.

(Ebend. — 79) Nämlich bei denen vor Gericht. Jede Partei durfte nämlich in Athen am Gerichtstage nur eine bestimmte Zeit lang sprechen, die nach einer im Gerichtslocal aufgestellten Wassernuhr abgemessen ward, s. Schömann a. a. O. I. S. 504. Att. Proc. S. 713 f. Der dichterisch-musische Wettkampf und der gerichtliche Wettstreit oder Rechtshandel werden nun im Griechischen mit demselben Worte *ἀγων* und *ἀγωνίζεσθαι* bezeichnet, und mit diesem Doppelsinne des Wortes spielt hier Aristoteles, indem er es zuerst in der ersten und dann in der zweiten Bedeutung gebraucht, in einer für uns unübersehbaren Weise, und zwar so, daß er dies Wortspiel leise, aber auch eben nur leise als solches bezeichnet, und das mit gutem Grunde. Denn hätte er die von uns durch „wie etwas Aehnliches — geschieht“ übersetzten Worte „weggelassen, so würden die Leser das Wort *ἀγωνίζεσθαι* an der zweiten Stelle in demselben Sinne genommen haben wie an der ersten; hätte er aber geradezu gesagt, „wie man in den Gerichtshöfen pflegt,“ so würde er seinen eigenen Witz platt geschlagen haben“. (Anebel).

(C. 7. §. 7. — 79<sup>b</sup>) Die Wahrscheinlichkeit umfaßt Das, was vorher (§. 3) „im gewöhnlichen Laufe der Dinge“ („in der Regel“) genannt wird. Im Uebrigen siehe über die Begriffe derselben und der Nothwendigkeit, wie sie hier in Betracht kommen, die Erörterungen von Leichmüller II. S. 158 ff. 430 ff. und besonders Reinke's S. 274 ff. vgl. S. 180 ff. 16 ff., auch Susenmihl Jahrb. XCV. S. 335.

\*) Bei Aeschylos und seinen Zeitgenossen (seltener auch noch bei späteren Tragikern) standen die einzelnen Stücke der Trilogie meist in einem inhaltlichen Verbande, der sich oft auch noch auf das Satyrdrama ausdehnte, so daß sie einander fortsetzten. Aristoteles nimmt hierauf im Wesentlichen (s. jedoch Anm. 185) nirgends Rücksicht, sondern behandelt die Stücke des Aeschylos, wo er überhaupt noch auf sie Bezug nimmt, ganz wie reine Einzeltragödien, wie schon in der Einl. S. 29 bemerkt ward.

Ebend. — 80) Die Tragödie ist also Darstellung eines solchen Schicksalswechsels, vgl. c. 10. §. 2. c. 13 und Anm. 62.

Ε. 8. §. 1. — 80<sup>b</sup>) Ε. d. Einl. Ε. 24 f. Wie der ganze Zusammenhang lehrt, kommt übrigens Aristoteles mit c. 8 nicht auf etwas Neues, sondern vielmehr auf die schon c. 7. §. 1—3 abgehandelte abgeschlossene Ganzheit der Fabel zurück, die er jetzt eben deshalb auch die Einheit derselben nennt, um dem Mißverstände zu wehren, als wäre dieselbe schon mit der Einheit des Helden gegeben. Nicht also ist (wie Bahlen, Ueberweg, Teichmüller II. Ε. 437 ff., Reinkens Ε. 37 ff. 243 ff. 255 ff. meinen) die Einheitlichkeit der Fabel noch etwas Anderes als jene Ganzheit derselben. Beide bestehen vielmehr einmal in der Vollständigkeit und sodann in der richtigen Ordnung, in der nach innerer Nothwendigkeit oder doch Wahrscheinlichkeit dergestalt geordneten Abfolge aller Theile der Fabel, daß alle späteren in eben dieser Weise durch die frühern bedingt und motivirt sind, nicht bloß auf sie, sondern auch aus ihnen (c. 10. §. 3 z. Ε.) folgen. Ε. auch Anm. 85. Darin aber hat Bahlen eben sonach Recht, daß sich diese Anfangsworte von c. 8. an die Schlussworte von c. 7, an die in die endgültige Bestimmung des richtigen Umfangs wiederum (s. Anm. 79<sup>b</sup>) mit aufgenommene Nothwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit der Abfolge unmittelbar anschließen, was ich daher in der Uebersetzung durch ein paar parenthetische Zusätze klarer, als Aristoteles selbst gethan hat, hervorzuheben versucht habe. Wenn aber Reinkens Ε. 38. 255 den Aristoteles tadelt, daß derselbe überhaupt zu der Ganzheit noch die richtige Länge fordere, so ist zu erwidern, daß derselbe c. 7. §. 7 die letztere vielmehr als unentbehrliche Bedingung für die volle Entfaltung der ersteren bestimmt, und daß die unentbehrliche Bedingung nicht nothwendig schon in dem Bedingten liegt, sondern zu demselben oft erst hinzukommen muß.

Ε. 8. §. 2. — 81) Man beachte, daß Aristoteles mehrfach die Beispiele für seine Lehren über die Tragödie aus dem Epos entnimmt und auf diese Weise andeutet, daß das letztere in so weit unter denselben Gesetzen steht, s. c. 13. §. 7. c. 16. §. 3. 5. c. 15. §. 7 (s. jedoch Anm. 202). §. 8. c. 19. §. 5. Außerdem vgl. c. 9. §. 1—9 mit Anm. 86. Ein Epos Herakleis dichteten Kinäthos der Lakone (um 750 v. Chr.), Peisandros aus Rhodos (um 645 v. Chr.) und Panyasis aus Halikarnass (um die Zeit der Perserkriege), s. Bernhardt a. a. D. II<sup>a</sup>. Ε. 280 ff. und Schol. Apollon. Rhod. I. 1357, eine Theseis Jopyros (vielleicht der Drphiler aus Herakleia in Peisistratos Zeit), Diphilos (spätestens aus der Zeit der alten Komödie) und ein Ungenannter bei Plut. Thes. 28. Schol. Pind. Ol. III. 52, s. Bernhardt a. a. D. Ε. 277 vgl. Ε. 90. 474. Welcker Ep. Cycl. I. Ε. 321 f. Meineke a. a. D. I. Ε. 448 ff.

Ε. 8. §. 3. — 82) Daß Homeros Odyssee XIX, 428—466 dieselbe als Episode erzählt, steht, wie aus c. 23. §. 3 erhellt, mit dieser Behauptung des Aristoteles nicht in Widerspruch. Vielleicht

wählt vielmehr letzterer, um seine eigentliche Meinung klar zu machen, absichtlich ein Beispiel von einer Begebenheit, die Homeros nur als Episode einsieht, und ein anderes von einer solchen, die er gar nicht erwähnt. S. Anm. 83.

(Ebend. — 83) Dieses Ereignisses geschieht in der Odyssee gar keine Erwähnung, dagegen war es ausführlich im „kyprischen Liede“ (c. 23. §. 3. vgl. Anm. 271) erzählt. Odysseus stellte sich wahnsinnig, um sich der Theilnahme am troischen Kriege zu entziehen, aber Palamedes brachte durch eine List an den Tag, daß er es nicht wirklich war, s. Welcker, Ep. Cycl. II. S. 99 f.

(Ebend. — 84) Vgl. c. 23. §. 1.

(Ebend. — 85) Hieraus namentlich geht deutlich hervor, daß Aristoteles unter einer einheitlichen Handlung nichts Anderes versteht als unter einer in sich vollständig abgeschlossenen und ein Ganzes bildenden.

(Ebend. — 85<sup>b</sup>) Und nicht der bloßen Einheit des Helden.

(C. 9. §. 1. — 86) So bald man nämlich nur voraussetzt, daß Aristoteles eine ähnliche Einheit der Handlung auch von der Komödie und vom Epos verlangt. Dies ergibt sich aber aus §. 5 und c. 8. §. 2 ff.

(C. 9. §. 2. — 87) Wir verlangen heutzutage auch von der Geschichte zugleich das Letztere und können daher diese und die folgenden Bestimmungen nicht mehr unbedingt für richtig erkennen (vgl. Barthélemy St.-Hilaire a. a. D. Préf. S. LIV. ff. Bollmann Anmerkungen zu Lessings Hamb. Dramat., Berlin 1874. 8. S. 13 ff. — Festschr. des grauen Klosters S. 53 ff.), aber wahr ist es doch, daß in der Geschichte allerdings auch dem Zufälligen ein großer Spielraum bleibt, während dasselbe aus der Poesie nach Aristoteles richtiger Forderung auszuschließen ist, s. Ed. Müller a. a. D. II. S. 113 ff. Uebrigens vgl. auch c. 23. §. 1 f.

(C. 9. §. 3. — 88) Denn die Philosophie hat es mit der Erforschung des Allgemeinen und Nothwendigen und dessen Verwirklichung im Einzelnen und Zufälligen zu thun, s. Zeller a. a. D. II<sup>b</sup>. S. 112 f. 121 f. 227 ff.

(Ebend. — 89) Aristoteles gebraucht hier dasselbe Wort, durch welches er die tragische Handlung im Gegensatz gegen die komische, c. 6. §. 2 vgl. c. 4 §. 9. c. 5. §. 4, und die sittlich würdigen Charaktere im Gegensatz gegen die niedrigen, gemeinen und leichtfertigen, c. 2. §. 1 (vgl. c. 4. §. 7), charakterisirt. Dies ließ sich in der Uebersetzung nicht festhalten. Zur Rechtfertigung und zum Verständniß der jetzt (im Unterschied von der 1. A.) von mir gewählten s. Twining I. S. 276 ff. II. S. 61 f. Leichmüller II. S. 172 ff. Reinke's S. 289 ff. Uebrigens vgl. zu §. 3 ff. auch c. 15. §. 6 mit Anm. 199<sup>b</sup> und Anm. 318. 319.

(C. 9. §. 5. — 89<sup>b</sup>) Aristoteles sagt absichtlich bloß „der Wahrscheinlichkeit“, nicht, wie bei der Tragödie, „der Nothwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit“, weil er von der Komödie offenbar eine minder



strenge, ausschließlich nur auf die letztere gegründete Einheitlichkeit der Fabel verlangt.

Ebend. — 90) D. h. „die Komödie gab ihren Personen Namen, welche vermöge ihrer grammatischen Ableitung und Zusammensetzung oder auch sonstigen Bedeutung die Beschaffenheit dieser Personen ausdrückte, sie gab ihnen redende Namen, die man nur hören durfte, um sogleich zu wissen, welcher Art Die sein würden, die sie führen . . . . Der feige, großsprecherische Soldat hieß nicht wie dieser oder jener Anführer aus diesem oder jenem Stamme, er hieß Pyrgopolinikes, Hauptmann Mauerbrecher. Der elende Schmarozer, der diesem um das Maul ging, hieß nicht wie ein gewisser armer Schlucker in der Stadt, er hieß Artotrogus, Brodenschröter. Der Jüngling, welcher durch seinen Aufwand besonders auf Pferde den Vater in Schulden setzte, hieß nicht wie der Sohn dieses oder jenes edlen Bürgers, er hieß Pheidippides, Junker Sparroß“. (Lessing, Hamb. Dramat. St. 80. S. 375 f. Nachm.-Malg.). Wie aus diesem letzten Beispiel aus Aristophanes' Wolken erhellt, gilt dies nicht bloß von der klassischen und mittlern (so wie neuern) Komödie und von Krates und Pherekrates (s. Anm. 49), sondern auch selbst von der Haupttrichtung der alten, aber doch, was Lessing\*) nicht hätte leugnen sollen, in geringerem Maße, s. c. 5. §. 3 mit Anm. 49. 50 vgl. auch Anm. 28. 362. 364. 380.

Ebend. — 91) Vgl. c. 4. §. 7—10 mit A. 38. c. 5. §. 3 (5 f. Herm.).

E. 9. §. 7. — 92) Oder hieß der Held dieses Stückes „Blume“ (Anthos, Anthes, Anthreas oder Antheus), wie Welcker, Griech. Trag. III. S. 995 f. vermuthet? Agathon, ein jüngerer Zeitgenosse des Euripides und wohl der bedeutendste von seinen Nachfolgern, wird noch zweimal von Aristoteles in einer Weise, aus der hervorgeht, wie sehr sowohl er als das Publicum ihn schätzte, in der Poetik erwähnt, c. 18. §. 5 f. c. 15. §. 8, ein drittes Mal aber c. 18. §. 7 nach einer bestimmten Richtung hin scharf getadelt. Vgl. Anm. 186<sup>b</sup>—189. Im Uebrigen s. über ihn Ritschl, De Agathonis vita, arte et tragoediarum reliquiis, Halle 1829. (Opusc. I. S. 411 ff.) Welcker a. a. D. S. 981 ff. Bernhardt a. a. D. II<sup>b</sup>. S. 41. 55 ff.

E. 9. §. 9. — 93) Vgl. c. 1. §. 7<sup>b</sup> f.

E. 9. §. 10. — 94) Da in Athen nur so selten dramatische Aufführungen waren, nämlich alljährlich nur an zwei Festen, den großen Dionysien und den Lenäen (außerdem noch an den ländlichen Dionysien in verschiedenen anderen Ortschaften Attikas, s. über dies Alles die Anm. 48 angef. Abh. von Böckh), so war es um so natürlicher, wenn die Zuschauer dort wünschten, daß die aufzuführenden

\*) Die Irrthümer, die seiner sonstigen dortigen Behandlung dieser Partie der Poetik ankleben, wird man leicht durch eine Vergleichung mit unserer Uebersetzung derselben erkennen.



Stücke nicht allzu kurz waren nicht und so der Genuß allzu rasch vorüberging, und es ist mithin wohl begreiflich, wenn von den Kampfrichtern, als Vertretern des Publicums, ein Verstoß gegen diesen Wunsch noch weit eher als einer gegen manche wirkliche Regel der Kunst mit Entziehung des ersten Preises bestraft wurde. Im Uebrigen vgl. Anm. 48. 76. 78. 79.

U. 9. §. 11. — 95) Was bisher von c. 7 ab allein in Betracht gezogen ist.

U. 9. §. 12. — 96) Vgl. Plutarch v. d. späten Rache der Götter c. 11. Pseudo-Aristot. Wundergeschichten N. 156 Bekk. und dazu die Einl. S. 34.

Ebend. — 97) D. h., wie aus c. 10. 11 erhellt, alle einheitlich componirten verwickelten Fabeln, so fern sich die verwickelten ja eben von den einfachen durch unerwartete Wendungen und unerwartete Erkennungen unterscheiden. Im Uebrigen s. Anm. 129.

U. 10. §. 1. — 98) Die Rechtfertigung dieses von mir gemachten parenthetischen Zusages liegt in Anm. 97.

U. 10. §. 2. 3. — 99<sup>ab</sup>) Hieraus erhellt auf das Bestimmteste, daß Peripetie nicht selbst, wie u. A. Lessing a. a. D. St. 38. S. 160 ff. und noch Riess, Sagenpoesie S. 565 u. ö. (der in Folge Dessen denn auch mehrfach den Mißgriff begeht, unzweifelhaft einfache Tragödien als verwickelte zu bezeichnen) und Ueberweg (Uebers. Anm. 33. 54. 60. 65. 80, der in Folge Dessen irrthümlich meint, c. 13 handle von der Peripetie, und damit — s. d. Einl. S. 2. Anm. 5 — auf den völlig verfehlten Gedanken geräth c. 16 vor c. 14 umstellen zu wollen) glaubten\*), ein Schicksalswechsel noch auch nur, wie Andere meinen, ein plötzlicher Schicksalswechsel oder, wie man das Wort jetzt gewöhnlich braucht, der Uebergang zur Katastrophe im Schicksalswechsel oder mit anderen Worten der Wendepunkt ist, von dem ab Dasjenige beginnt, was Aristoteles c. 18. §. 1. 3<sup>b</sup> die Lösung nennt, sondern sogar vielmehr Etwas, ohne welches dieser Wechsel und Uebergang eben so wohl erfolgen kann. Die von mir gewählte, obschon nicht ganz genau zutreffende Uebersetzung „unerwartete Wendung“ rechtfertigt sich zur Genüge aus c. 11. §. 1 (vgl. Anm. 101—103). Nicht jede Fabel, welche unerwartete Wendung oder Erkennung oder Beides hat, ist ferner eben damit schon eine verwickelte, sondern nach der Definition des Aristoteles nur dann, wenn derartige Ereignisse den Uebergang aus Glück in Unglück oder umgekehrt, also mit andern Worten die Lösung unmittelbar bedingen. Im Uebrigen vgl. c. 7. §. 7 mit Anm. 80.

U. 11. §. 1. — 100) S. Anm. 68.

Ebend. — 101) D. h. das Gegentheil des bei ihr beabsichtigten Zweckes erreicht. Zur Rechtfertigung meiner Uebersetzung sei noch

---

\*) Auch Rassow geht, nachdem er zuerst die Sache a. a. D. S. 28 f. ganz richtig dargelegt hat, von S. 29 ab zu dieser verkehrten Auffassung über.

bemerkt, daß τῶν πραττομένων hier nicht die Gesammtheit der Begebenheiten oder mit andern Worten die Gesammthandlung einer Tragödie bezeichnen kann, da sonst diese Definition der Peripetie (ἡ τῶν πραττομένων εἰς τὸ ἐναντίον μεταβολή) doch wieder völlig mit dem Schicksalswechsel, wie ihn das Ganze einer jeden Tragödie darstellt (dem εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἢ ἐκ δυστυχίας εἰς εὐτυχίαν μεταβάλλειν c. 7 Ende, vgl. c. 13. §. 2. 3. 4, oder μετάβασις c. 10. §. 2, vgl. c. 18. §. 1, μεταπίπτειν c. 13. §. 2) zusammenfallen würde (s. Anm. 99). Mithin heißt τῶν πραττομένων (nach Bahlens richtiger Bemerkung) hier überhaupt nicht „Ereignisse, Begebenheiten, sondern „was man thut oder that“, und sonach ist auch Gustav Freytag, Die Technik des Dramas, S. 88, im Irrthum, wenn er meint, Peripetie nenne Aristoteles „das tragische Moment, welches die Handlung durch das plötzliche Einbrechen eines zwar unvorhergesehenen und überraschenden, aber doch in der Anlage der Handlung begründeten Ereignisses in das Gegentheil umwirft“. Dann würde überdies die Peripetie ja nicht, wie Aristoteles (was sich leider in der Uebersetzung vermischt) sie hier bezeichnet, selber ein Umschlag, eine μεταβολή, sondern vielmehr ein diese μεταβολή Bewirkendes sein. Sehr richtig bemerkt dagegen Vischer, Aesthetik I. S. 290, daß in der Anwendung der Peripetie ein Hauptbestandtheil Dessen liegt, was Neuere die tragische Ironie genannt haben. Wenn aber derselbe behauptet (III<sup>b</sup>. S. 1426), was Aristoteles die verwickelte Tragödie nenne (s. c. 18. §. 2), sei nichts Anderes als die Schicksalstragödie, so entbehrt dies aller Begründung. Hier genügt es, dagegen auf Anm. 103 zu verweisen. Nicht überall jedoch hält Aristoteles diesen strengen Begriff der Peripetie fest, sondern gebraucht diesen Ausdruck auch in dem abgeschwächten Sinne wider Erwarten (c. 18. §. 5 f.) oder gar bloß unbeabsichtigt (c. 16. §. 3) eintretender Ereignisse. Damit gewinnt meine sonst allerdings noch zu unbestimmte Uebersetzung „unerwartete Wendung“ erst ihre volle Berechtigung als noch am Meisten geeignet alle verschiedenen Färbungen, in denen er das Wort anwendet, zu umfassen.

(Ebend. — 102) S. Sophokles' König Oedipus 924—1145.

(Ebend. — 103) Theodectes aus Phaselis war ein Zeitgenosse und Freund des Aristoteles, welcher außer der tragischen Dichtkunst namentlich auch Rhetorik und Beredtsamkeit trieb (s. Anm. 215) und den letzteren sicher auch nicht geringen Einfluß auf die erstere einräumte. S. über ihn im Allgem. Welcker a. a. D. III. S. 1069 ff. Bernhardt a. a. D. II<sup>b</sup>. S. 60 f. Ueber den Inhalt seines „Lynkeus“ läßt sich in Verbindung mit c. 18. §. 1 ungefähr so viel feststellen: Hypermnestra hat dem Befehle ihres Vaters Danaos ihren Gatten Lynkeus zu ermorden nicht gehorcht, vielmehr denselben vor allen Nachstellungen glücklich geborgen, bis die Frucht ihrer Ehe (der kleine Abas) vom Danaos als solche entdeckt wird. Dieser läßt nun den Lynkeus (und vielleicht auch Hypermnestra und Abas, s. Anm. 169) zum Tode abführen und folgt dabei selber mit. Inzwischen aber hat

gerade dies den Anstoß dazu gegeben, daß Danaos der beabsichtigten Ermordung des Lynkeus angeklagt und von den Argivern zum Tode verurtheilt worden ist, den nun er an Stelle dieses seines Opfers erleidet. Vgl. auch Welcker a. a. D. III. S. 1076 ff.

Ε. 11. §. 2. — 104) Vgl. c. 16. §. 3, jedoch s. auch Anm. 101.

Ebend. 105) Denn dort wird ja eben durch die obige „Peripetie“ Oedipus zur Erkenntniß Dessen gebracht, daß Jokaste, die er geheirathet hat, seine Mutter ist und Derjenige, welchen er erschlagen hat, sein Vater Laios war.

Ε. 11. §. 4. — 106) Noch bei Döring Philol. XXVII. S. 703 f. findet sich die Verkehrtheit wieder, daß diese Begründung nicht darauf, daß die wesentlichste Art der Erkennung die von Personen und nicht die von Sachen oder Thaten, sondern darauf, daß die schönste Unterart von ihr wieder die mit Peripetie verbundene sei, bezogen wird, woraus er denn eine Folgerung zieht, die natürlich eben so hinfällig ist wie die Voraussetzung.

Ebend. — 107) Furcht um den Helden, meint Döring a. a. D., in keinem Falle, und in der That, wenn Erkennung und Peripetie so eintreten, daß sie unmittelbar die Lösung bedingen und dadurch erst die Fabel zu einer verwickelten machen (s. Anm. 99), ist dies stets unmöglich, da derselbe dann ja mit eben dieser Erkennung und Peripetie sein Schicksal erfüllt und folglich etwas noch erst Zubefürchtendes für ihn nun nicht mehr vorhanden ist, aber auch die Einl. S. 59 ff., näher bezeichnete unbestimmte Furcht für uns selbst und das Mitleid mit demselben sind sodann nur denkbar, wenn die Erkennung und Peripetie zum unglücklichen Ausgang führen, was denn ganz zu c. 13 stimmt. Aber in wie fern jene Furcht oder dieses Mitleid und nicht vielmehr nothwendig beide? Nicht übel antwortet Döring nach c. 13. §. 2 z. E.: das Mitleid tritt in den Vordergrund, wenn der Leidende ganz besonders als unverdient leidend sich charakterisirt, die Furcht für uns selbst mehr, wenn als Einen unseresgleichen, bei dem eine ausgeprägtere ethische Qualifikation nicht hervortritt, weder nach der guten noch nach der schlimmen Seite, wie z. B. bei Hämön. Doch ließe sich hiegegen manches Bedenken erheben.

Ebend. — 108) Ε. c. 6. §. 1. c. 9. §. 11. c. 13. §. 2. c. 14.

Ε. 11. §. 5. — 109) Genauer durch Das, was sie bei dieser Gelegenheit sagt. Gemeint ist nämlich Euripides' Iphig. in Taurien B. 725—833 Nauck. Auf eben dies Beispiel kommt Aristoteles noch dreimal wieder zurück, c. 14. §. 9. c. 16. §. 4. 8. c. 17. §. 3. Vgl. Anm. 136.

Ε. 11. §. 6. — 110) Das griechische Wort πάθος oder πάθημα hat vornehmlich zwei Bedeutungen, Affect und Erleidniß. In letzterer steht es hier, aber in dem gesteigerten Sinne drastischer, uns unmittelbar vor Augen geführter Leidens- und Schreckensscenen, und keineswegs bezeichnet es hier, wie nach Lessing a. a. D. St. 38. S. 160 ff. noch Reinkeus annimmt, jede beliebige Art von Leiden,

ohne welche keine tragische Fabel sein kann, s. c. 18. §. 2 mit Anm. 171. 172. Aber wie bei der Peripetie, so wird auch hier dieser strenge gesteigerte Sinn nicht überall festgehalten, wie z. B. wenn auch dem Epos solche drastische Scenen zugeschrieben und wie von der Tragödie (c. 18 a. a. O.) so auch vom Epos eine drastische Art angenommen wird, c. 24. §. 1 f. (vgl. Anm. 171), bei welchem doch ein unmittelbares Voraugenführen solcher schrecklichen Erleidnisse unmöglich ist. Und dieselbe Abschwächung trifft das 14. Capitel, in welchem der Ausdruck durchweg alles besonders schwere und furchtbare Leiden überhaupt bezeichnet und daher auch Dem entsprechend von mir übersetzt werden mußte. Daher wird denn auch dort im Anfang, wo der Sache nach gerade von dem vor Augen geführten drastischen Leid die Rede ist (§. 1—3), doch der Ausdruck *πάθος* vermieden.

Ebend. — 111) Hier ist die Bemerkung ausgefallen, auf welche c. 18. §. 2 zurückgewiesen wird. Obwohl (was Bahlen verkennt) *παθητικός* den eigentlichen Gegensatz zu *ἠθικός* „characterschildernd“ nur dann bilden kann, wenn es von *πάθος* in der Bedeutung „Affect“ herkommt, obwohl also eine „drastische“ Tragödie oder Epopöe und eine „characterschildernde“ nicht so ausschließende Gegensätze sind wie eine einfache und eine verwickelte, so liegt es doch in der Natur der Sache, daß eine auf alle drastischen Effecte verzichtende Fabel vorwiegend zu einer ruhigen Charakterentwicklung einladet, und so ward denn ohne Zweifel hier ausgeführt, daß eben so wie mit Rücksicht darauf, ob Peripetie oder Erkennung oder Beides den Umschlag vermittelt oder nicht, die Fabeln in einfache und verflochtene, so mit Rücksicht darauf, ob es durch das Drastische geschieht oder nicht oder überhaupt dieses eine Hauptrolle spielt oder nicht, in drastische und charaktermalende zerfallen.

C. 12. §. 1. — 112) Es können hierunter nur die qualitativen (vgl. c. 6. §. 7) Theile verstanden sein, auf diese sinnlose Bezeichnungsart derselben aber ist der Urheber dieses Capitels, wie es scheint, durch Mißverständnis von c. 6. §. 8 gerathen. — Die Ansicht übrigens von Leop. Schmidt *De parodi in tragoedia Graeca notione*, Bonn 1855. 4. Noch einmal das zwölfte Capitel der aristotelischen Poetik, Jahns Jahrb. LXXV. 1857. S. 713 ff., der ich in der 1. A. gefolgt bin, daß die in diesem 12. Cap. zu Grunde gelegte Auffassung von den Ursprüngen der Tragödie ausgehe, indem sie die Chorpatrien als Kern und Grundbestandtheil festhalte, und daher auch nur auf die älteste Gestalt der griechischen Tragödie anwendbar sei, ist inzwischen besonders von Westphal *Prolegomena zu Aeschylos Tragödien*, Leipzig 1869. 8. S. 57 ff. widerlegt worden, zu dessen Ergänzung und Berichtigung Eusemihl *De Aristot. poeticorum capite duodecimo*, Greifswald 1873. 4. zu vergleichen ist. Die Definitionen von Stasimon und Exodos passen vielmehr erst auf die Tragödien des Sophokles und Euripides. S. Anm. 114<sup>b</sup>. 116.

Ebend. — 113) Diese Eintheilung der reinen Chorlieder ist selbst für die sophokleisch-euripideische Tragödie unvollständig. Freilich

bilden die sonstigen nicht Hauptabtheilungen der Tragödie, sondern nur Theile der Hauptabschnitte des Dialogs.

Ebend. — 114) Seltsam überträgt Westphal vielmehr: „allen Dramen gemeinsam, den Tragödien eigenthümlich dagegen u. s. w.“ Wie dem aber auch sein mag, immer stören die Worte §. 3 Herm. den Zusammenhang, da hier nur von den Hauptabschnitten der Tragödie, nicht von deren Theilen die Rede ist, Kommen und Bühnengesänge aber nur zu den letztern gehören, und nicht minder wird durch sie auch die nachherige Definition des Kommos (§. 9 Herm.), wie es scheint, verfälscht, was sich freilich in der Uebersetzung vermischt. Denn wenn jene Worte wieder erst ein noch späterer Zusatz sind, läßt sich dieselbe auch so fassen, daß sie die Fälle mit umfaßt, in welchen nur der Chor (Chorführer) singt, der Schauspieler aber melodramatisch anapästische Systeme spricht, wie im Agamemnon (1448 ff.) und Aias (201 ff.), sonst aber wäre man genöthigt nach dem griechischen Text sie ausnahmslos auf eine Mischung von Chor- und Bühnengesang zu deuten. Darauf, daß von den äschyleischen Stücken Perser und Schussflehende im Widerspruch mit diesen Worten keinen Prolog, andere keine Exodos, wie sie in diesem Capitel definiert wird, haben, ist freilich nach Num. 112 kein Gewicht zu legen.

E. 12. §. 2. — 114<sup>b</sup>) Ursprünglich war die Exodos vielmehr wahrscheinlich die letzte Chorpartie selbst, das Abzugslied im Gegensatz gegen Parodos, das Einzugslied des Chores. In den Persern des Aeschylos wird sie ganz und gar durch einen Kommos ausgefüllt, die Schussflehenden und Eumeniden desselben Dichters schließen mit einem Chorgesang (Processionslied). Hierauf paßt also die Definition nicht.

Ebend. — 115) „Vortrag“, nicht „Gesang“, um die anapästischen Systeme mit einzuschließen, welche mehrfach in der Parodos theils vor dem Chorgesang vom Chorführer (melodramatisch) recitirt werden (so in den Persern, Schussflehenden und im Agamemnon des Aeschylos und im Aias des Sophokles), theils von Chorführer oder Schauspieler allein oder von beiden zwischen den Chorstrophen (so im Prometheus, in der Antigone, dem Philoktetes, Rhesos, der Alkestis und Medea) und zugleich auch wohl am Schluß (so im Prometheus, Aias und in der Antigone). S. Westphal Metr. 2. A. 11<sup>b</sup>. S. 413. 416 f.

Ebend. — 115<sup>b</sup>) Die Bezeichnung „ein Ganzes bildend“ in Bezug auf eine Chorpartie versteht Westphal als Gegensatz gegen diejenigen Chorpartien, welche nur Theile eines Actes, Prologs oder einer Exodos sind. Allein so entstände die Cirkeldefinition: Prolog, Act, Exodos sind diejenigen Theile der Tragödie, welche durch solche Chorlieder, die nicht ihre Theile sind, begrenzt werden. Auch erkennt der Verfasser dieses Capitels nun einmal ausdrücklich nur zwei Arten reiner Chorlieder, Parodos und Stasimon, an (s. Anm. 113). Sollte er also nicht unter „ganzen“ Chorpartien wohl vielmehr unterbrochne, reine Chorlieder im Gegensatz zu den Wechselgesängen

griechischen Chor und Bühnenpersonen verstehen? Freilich auf einen Theil der Anm. 115 aufgeführten Paroden würde dies auch nicht passen.

Ebend. — 116) D. h. ohne die Anm. 115 bezeichneten anapästischen Systeme. Nicht als ob diese für die Parodos schlechthin nöthig wären, sondern der Sinn der Definition ist, daß sie im Stasimon gar nicht vorkommen. Dies paßt für Sophokles und Euripides, aber nicht für Aeschylos.

Ebend. — 116<sup>b</sup>) Es muß also Tragödien gegeben haben, in deren Parodos Trochäen, d. h. wohl trochäische Tetrameter, die Stelle der anapästischen Systeme vertraten. In den erhaltenen kommt dieser Fall nicht vor. Vgl. Anm. 46<sup>b</sup>.

Ebend. — 117) Nicht aber gerade immer Todtenklage, wie Westphal meint, denn wenn dies auch in den erhaltenen Stücken des Aeschylos immer der Fall ist, so kann dies doch nach dem von Westphal selbst (s. Anm. 112) Bemerkten gerade hier Nichts entscheiden. Die Kommen sind nicht die einzigen Wechselvorträge zwischen Chor und Bühnenpersonen, der Verfasser hebt nur diese einzige Art als besonders wichtig hervor, zugleich ist sie der einzige von ihm erwähnte kleinere Theil eines quantitativen Haupttheils der Tragödie.

E. 13. §. 1. — 117<sup>b</sup>) Vgl. c. 6. §. 12 mit ebend. §. 2 z. E. und die Einl. S. 60.

Ebend. — 118) c. 9. §. 10 bis c. 11 z. E.

E. 13. §. 2. — 119) c. 9. §. 10—12.

Ebend. — 119<sup>b</sup>) Diesem „fürs Erste“ entspricht grammatisch Nichts, sachlich aber der Inhalt von c. 14.

Ebend. — 120) Natürlich ist dabei nur von der Hauptperson die Rede. Auch s. Anm. 190. 194.

E. 13. §. 2. — 121) „In diesem Sinne verstehe ich das *φιλάνθρωπον*, welches nach §. 4 Herm. c. 18. §. 6 dem verdienten Unglück des Verbrechers anhaftet. Gewöhnlich denkt man dabei (wie schon Lessing a. a. D. St. 76. S. 320 ff.) an die menschliche Theilnahme, mit welcher wir auch diesen in einem solchen Falle begleiten; allein Aristoteles scheint, namentlich c. 18 (s. Anm. 188), gerade in der Bestrafung des Unrechts als solcher das *φιλάνθρωπον* (die Menschenliebe) zu finden: wer es mit der Menschheit gut meint, der muß wünschen, daß ihre Feinde kein Glück haben.“ (Zeller a. a. D. II<sup>b</sup>. S. 621. Anm. 2.) Dieselbe Erklärung gab schon Twining. Vgl. Rhet. II. 9, 4. p. 1386<sup>b</sup>, 29 f. Eben so wünscht natürlich aber der Menschenfreund auch, daß es umgekehrt dem Guten wohl ergehe.

Ebend. — 122) Dies „unverdient“ ist natürlich nicht unbedingt zu nehmen, so daß es so viel als „unschuldig“ wäre. Dem widerspricht §. 3. Unverdient leidet auch Derjenige, dessen Schuld nur eine verhältnißmäßig geringe ist.

E. 13. §. 3. 4. — 123<sup>ab</sup>) Unter Fehler und Vergehen (*ἀμαρτία*) versteht Aristoteles im Gegensatz zu Schlechtigkeit, Bosheit und Ver-

brechen (*κακία, ἀδικία, πορνεία*) alle diejenigen sittlichen Verfehrtheiten, welche, wenn auch nicht unbewußt und unüberlegt, so doch nicht aus eigentlicher böswilliger Absicht, sondern aus Temperamentschwächen, Leichtfinn, Uebereilung, Aufwallung, Jähzorn u. dgl., auch aus einer Ueberspannung an sich lobenswerther Gefühle hervorgehen, s. *Twining* z. d. St. und *Bahlen Beitr.* II. S. 14 (100) f. und die von ihnen angeführten Stellen, bes. *Rhet.* I, 13, 16. p. 1374<sup>b</sup>, 7 ff. *nif. Eth.* V, 8, 6 ff. (c. 10. 1135<sup>b</sup>, 12 ff.)

U. 13. §. 4. — 124) Vgl. d. Einl. S. 24 f. Was unter einem zwiefältigen Ausgang verstanden ist, erhellt aus §. 7.

Ebend. — 125) Denn die Charaktere der tragischen Hauptpersonen sollen ja nach c. 2. §. 4 (7 *Herm.*) edler sein als die der gemeinen Wirklichkeit.

U. 13. §. 5. — 125<sup>b</sup>) Einen *Alkmeon* dichteten *Sophokles*, *Agathon*, *Astydamas* der Aeltere (s. c. 14. §. 6 mit *Ann.* 132), *Nikomachos* und *Theodectes*, s. *Welcker*, *Griech. Trag.* I. S. 278 ff. III. S. 994. 1056 ff. 1015. 1075. *Rauß*, *Tragicorum Graecorum fragmenta* S. 121. 592. 603. 622, zwei Tragödien dieses Namens *Euripides* (*Welcker* II. S. 575 ff. *Rauß* S. 302 ff.), und denselben Stoff behandelten auch die *Alphesiböa* des *Achäos* und des *Chäremön*, s. *Welcker* III. S. 962 f. 1086 ff. *Rauß* S. 581. 606 f. Ferner einen *Oedipus* verfaßten außer den beiden uns erhaltenen *sophokleischen* noch *Aeschylos* (das Mittelstück der Trilogie, deren Schlußstück die uns erhaltenen „*Sieben gegen Theben*“ sind, vgl. *Bernhardy* a. a. D. II<sup>b</sup>. S. 262 ff.), *Euripides*, *Achäos*, *Nikomachos*, *Philokles* der Aeltere, *Xenokles*, *Diogenes*, *Karkinos* der Jüngere, s. *Welcker* II. S. 537 ff. III. S. 962. 1015. 967. 1023. 1035 ff. 1062. *Rauß* S. 419. 584. 597. 627. 620, eine *Oedipos* die *Meletos* (*Welcker* III. S. 970 ff. *Rauß* S. 606). Hinsichtlich des *Orestes* sind außer dem erhaltenen Stücke dieses Namens von *Euripides* und seiner *Iphigeneia* in *Taurien* noch anzuführen die *Choephoren* und *Eumeniden* des *Aeschylos* und die *Elektra* des *Sophokles* und *Euripides* und ferner ein *Orestes* von *Euripides* dem Jüngern, *Karkinos* dem Jüngern und *Theodectes*, die *Iphigeneia* von *Polpeidos* (c. 16. §. 6. c. 17. §. 3) und *Orestes* und *Pyllades* von *Timesitheos*, s. *Welcker* III. S. 980. 1062. 1074. 1044. 1046 f. *Rauß* S. 620. 624. Einen *Meleagros* gab es von *Phrynichos*, *Sophokles*, *Euripides* und *Antiphon* (eine *Atalante* von *Aeschylos* und *Aristias*), s. *Welcker* I. S. 21 ff. 403 ff. II. S. 752 ff. III. S. 1042 f. 975. 1008. *Rauß* S. 174. 414. 615. 7. 563, einen *Thyestes* von *Euripides*, *Karkinos* dem Jüngeren (s. c. 16. §. 2 mit *Ann.* 142), *Agathon*, *Kleophon*, *Diogenes*, *Apollodoros*, *Chäremön*, *Theodectes*, s. *Welcker* II. S. 675 ff. III. S. 1063 f. 994. 1010. 1035 ff. 1045 f. 1085 f. 1078. *Rauß* S. 382 f. 619. 592. 627 f. 608, und zwei Tragödien dieses Namens von *Sophokles*, s. *Welcker* II. S. 366 ff. *Rauß* S. 146, einen *Telephos* von *Aeschylos*.



Sophokles, Euripides, Agathon, Moschion, Iophon (?)\*), Kleophon, f. Welcker I. S. 31 f. 414 ff. II. S. 477 ff. III. S. 989 ff. 1048 f. 975 f. 1010 f. Nauck S. 60. 204. 456. 593. 631 und unten c. 24. §. 10 mit Anm. 309.

§. 13. §. 6. — 126) S. d. Einl. S. 27 ff. Allem Anscheine nach war ein unglücklicher Ausgang nicht häufiger bei Euripides als bei Aeschylos und Sophokles, und es scheint daher, daß Aristoteles hier vielmehr einen Gegensatz desselben gegen die jüngeren als gegen die älteren Tragiker im Auge hat. S. Gron, *De loco poeticae Aristoteleae*, quo Euripides poetarum maxime tragicus dicitur, Erlangen 1845. 4, dem auch Schwabe (f. d. Einl. S. 27 Anm. 2) beistimmt. Daß wenigstens entweder, wenn die handschriftliche Lesart richtig ist, mehrere andere von den ersteren oder aber Agathon einen gemischten Ausgang zu wählen pflegte und sich dadurch beim Publicum beliebt machte, erhellt aus c. 18. §. 5 f. (vgl. Anm. 186 — 188). Auch darf man, wie schon Lessing a. a. D. St. 49. S. 207 richtig erinnert hat, den Aristoteles wohl nicht dahin verstehen, als ob der unglückliche Ausgang allein es wäre, durch welchen bei guter Aufführung die Stücke des Euripides die Zuschauer am Stärksten in Furcht und Mitleid versetzen, obwohl dies, streng genommen, in den Worten liegt. Wenn aber hiefür noch manche andere Umstände hinzukommen, so steckt eben vielmehr in diesen die Erklärung dafür, weshalb sie es, wenn anders dies überhaupt die Meinung des Aristoteles ist, auch in höherem Grade thun als die Tragödien des Aeschylos und Sophokles, die ebensowohl unglücklich enden. Darauf näher einzugehen lag aber hier für den Aristoteles kein Anlaß vor.

§. 13. §. 8. — 127) Dieser ganze Satz paßt nicht recht auf eine Tragödie von gemischtem, sondern von rein glücklichem, durch schließliche Versöhnung aller streitenden Parteien hervorgebrachten Ausgange. Es scheint mithin vor demselben Etwas ausgefallen zu sein, worin von einem solchen die Rede war und ihm vollends erst der dritte, unterste Rang zugewiesen ward. So gewinnt auch erst das „wie Orestes und Aegisthos“ einen rechten Sinn, indem Aristoteles dabei noch die Tragödie mit im Auge hat, während dies Beispiel unmittelbar von der Komödie kaum recht anwendbar ist.

§. 14. §. 1. — 128) Vgl. hiezu und zum Folgenden c. 6. §. 19 und die Anm. 76 angeführten Stellen. Sehr richtig bemerkt aber Ed. Müller Jahns Jahrb. Cl. S. 397, daß Aristoteles auch hier wieder nicht sowohl die Furcht für die tragische Person als jene unbestimmte für uns selbst im Sinne haben kann: „wo bereits ein so „schauervolles Schauspiel sich uns darbietet wie bei dem sich die Augen

---

\*) Die sämtlichen von Iophon angeführten Stücke bei Suidas scheinen auf bloßer Verwechslung mit den gleichnamigen des Kleophon zu beruhen, f. Welcker a. a. D. III. S. 1010. D. Volkmann, *De Suid. biogr.* S. 33 f.



„ankreißenden Oedipus (s. die folgde. Anm.), dem sich in sein Schwert  
 „stürzenden Aias, dem den Leichnam seines Sohnes in den Armen  
 „haltenden und den der Gattin vor sich erblickenden Kreon, da kann  
 „von bloßer Furcht und Besorgniß für die in der Tragödie vorge-  
 „führten Personen offenbar auch nicht mehr die Rede sein; wohl aber  
 „wird gerade ein solcher Anblick durch die Macht, die er auf die  
 „äußeren Sinne ausübt, bei den meisten Menschen vorzugsweise das  
 „Mitleid bis zu einem gewissen Grade zu steigern sich fähig erweisen,  
 „wo uns ein Schauer durchrieselt, wie er sonst nur eine Wirkung der  
 „Nähe unmittelbar uns selbst bedrohender Gefahren zu sein pflegt“.

(C. 14. §. 1. 6. — 129<sup>ab</sup>) Aristoteles meint offenbar wieder den  
 König Oedipus des Sophokles, da er von allen Tragödien dieses  
 Namens in der Poetik stets nur diese und zwar auch sonst als eine  
 rechte Mustertragödie anführt, c. 11. §. 1. §. 3. c. 14. §. 6. c. 16.  
 §. 8. c. 26. §. 5. vgl. c. 15. §. 7. c. 24. §. 10. Vgl. auch Anm.  
 175. Gerade aus dieser Stelle sieht man aber auch wiederum, daß  
 Aristoteles den drastischen Theatereffect nicht als solchen verwerfen  
 will, sondern nur wenn derselbe nicht aus dem Gesamtverlauf der  
 Fabel selber mit Nothwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit hervorgeht,  
 denn auch diese Tragödie enthält ja eine drastische Scene im vollsten  
 Sinne des Worts, die Selbstverstümmelung des Oedipus. „Zwar  
 „wird nicht der unmittelbare Act derselben eigentlich dramatisch vor-  
 „geführt, aber gleich nach geschehener That wird der Unglückliche mit  
 „seinen blutenden, lichtberaubten Augenhöhlen dem leiblichen Blick der  
 „Zuschauer, dem geistigen der Leser oder Derer, denen man den Gang  
 „des Stückes auch nur erzählt, sichtbar“. (Susenhiß Rhein. Mus.  
 XXII. S. 232).

(C. 14. §. 1. — 130) Das Mittel dabei ist die geistige Ver-  
 gegenwärtigung, s. Psychol. III, 3, 4. p. 427<sup>b</sup> 21 ff. und die freilich  
 unächte Schrift von d. Bewegung der Thiere c. 7. 701<sup>b</sup> 18 ff.  
 (Wahlen).

(C. 14. §. 2. — 130<sup>b</sup>) Das Abenteuerliche, Miraculöse oder  
 Monströse (*τεπαρώδες*) unterscheidet sich von dem Unerwarteten und  
 Wunderbaren oder Staunen Erregenden (*θαυματούριον*) nach Aristoteles  
 dadurch, daß in letzterem eine tiefere, verborgene Zweckmäßigkeit liegt  
 oder doch wenigstens zu liegen scheint, während ersteres dem Gebiete  
 des rein Zufälligen, der von der höhern Zweckmäßigkeit nicht ganz  
 überwundenen und überwindbaren niederen, äußeren, materiellen Be-  
 dingungen angehört. Daher wird ersteres als schlechthin untragisch  
 verworfen, letzteres c. 9. §. 10 — c. 11. §. 5. c. 13. §. 2. c. 24.  
 §. 8.) umgekehrt als die höchste Steigerung der tragischen Wirkung  
 empfohlen, s. die trefflichen Auseinandersetzungen von Reichmüller  
 II. S. 282 — 313 (der nur nicht umgekehrt *τεπαρώδες* durch „das  
 Wunderbare“ hätte übertragen sollen), vgl. auch Zeller a. a. O. II<sup>b</sup>.  
 S. 249 ff. 326 ff. und Anm. 204<sup>b</sup>. 302<sup>b</sup>. 306. 311. 317.

(C. 14. §. 5. — 131<sup>ab</sup>) Vgl. Anm. 125<sup>b</sup>. D. h. also: der  
 Dichter muß das überlieferte Endergebniß stehen lassen, aber in der

geschickten Herbeiführung und Motivirung desselben hat sich seine Kunst zu zeigen. (Dünker).

E. 14. §. 6. — 132) Der durch diese Ausdrucksweise also als ein Mittelglied zwischen den ältern und den jüngeren Tragikern bezeichnet wird.

Ebend. — 132<sup>b</sup>) Aistydamos der Ältere war Sohn des Morimos, des Sohnes von Philokles, dem Neffen des Aeschylos. Ueber seinen Alkmeon wissen wir weiter Nichts. S. Welcker a. a. D. III. S. 1052 ff. 1056 ff. Nauck a. a. D. S. 603.

Ebend. — 133) Tyrwhitt meinte, von Chäremon (vgl. Anm. 12), wie dies aus Athen. XIII. p. 562 f. 608<sup>e</sup> erhelle. Allein die an der ersteren Stelle angeführten Verse gehören vielmehr dem Komiker Alexis an, s. Meineke a. a. D. I. S. 519 ff., an der zweiten aber wird bloß der „Odysseus“ ohne weiteren Beisatz von Chäremon citirt. Welcker, Griech. Trag. III. S. 1087 f. (vgl. Aeschyl. Tril. S. 459 ff.) hält daher daran fest, daß Aristoteles hier das letztere Stück im Sinne habe, allein derselbe meint wohl vielmehr den *Ὀδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ* („Odysseus vom Rothenstachel getödtet,“ vgl. Welcker, Griech. Trag. II. S. 240 ff.) des Sophokles, s. Nauck a. a. D. S. 182 f. 609.

E. 14. §. 7. — 134) Es wird dies meist auf B. 751 bezogen und nun bald Aristoteles des Mißverständnisses von diesem Verse angeschuldigt, bald hiegegen vertheidigt. Es ist aber vielmehr B. 1231 ff. gemeint, wie Tyrwhitt richtig erkannte, s. Näke, Opusc. I. S. 99 ff. Ob aber Aristoteles hiemit den Sophokles tadeln oder zugeben will, daß einzelne seltene zulässige Ausnahmefälle dieser Art anzuerkennen sind, zu denen auch das angeführte Beispiel gehört, läßt sich nicht entscheiden.

E. 14. §. 9. — 135) Von Euripides. Der Inhalt des Stücks war in der Kürze dieser: Kresphontes, König von Messenien, ist durch einen Usurpator gestürzt und mit seinen beiden ältesten Söhnen getödtet worden. Den jüngsten, Telephontes, hat die Mutter Merope nach Aetollen bei einem Gastfreund in Sicherheit gebracht, ist aber inzwischen selbst gezwungen worden den Tyrannen zu heirathen. Nun kommt Telephontes zu dessen Sturze zurück, wendet vor sein eigener Mörder zu sein, wird in Folge Dessen von der Mutter beinahe erschlagen, doch klärt sich die Sache noch zur rechten Zeit auf, und beide entwerfen nun gemeinsam den Plan zum Morde des Usurpators, der denn auch glücklich gelingt. Der Name des Stücks erklärt sich wahrscheinlich dadurch, daß der Schatten des Kresphontes den Prolog sprach. Weiteres s. b. Welcker a. a. D. II. S. 828 ff. Nauck a. a. D. S. 395 ff. und schon Lessing a. a. D. St. 37—40, der aber S. 158 ff. vergebens dabei allen seinen Scharfsinn aufbietet, den Inhalt der §§. 8. 9. 8<sup>b</sup>. in der überlieferten Ordnung als ächt aristotelisch zu rechtfertigen. Denn 1) ist nach c. 9. §. 10—c. 13 die beste tragische Fabel die verwickelte oder verflochtene mit unglücklichem Ausgang, d. h. eine

solche, in welcher dieser Ausgang unmittelbar durch Erkennung oder Peripetie oder (wie im König Oedipus) durch Beides hervorgebracht wird; es wäre daher schon höchst seltsam, wenn die beste Erkennung nicht auch die für eine solche brauchbare sein sollte, und wenn man hiegegen auch allerlei scheinbare Ausreden vorgebracht hat, so widerspricht doch 2) die nach der Ueberlieferung getroffene Entscheidung des Aristoteles seinen eignen Entscheidungsgründen. Ihrer sind zwei, das Empörende (Abscheu Erregende) und das Untragische, welches im Nichtzustandekommen der leidvollen That liegt, und der letztere Fehler ist der geringere. Folglich muß diejenige Möglichkeit, die beide an sich hat, bloße Absicht ohne Erkennung, die schlechteste, die, welche an dem ersten leidet, wirkliche Ausführung ohne Erkennung, die zweit schlechteste, die, welche nur mit dem letztern behaftet ist, Hinderung der Absicht durch Erkennung, die zweitbeste und endlich die von beiden freie, Erkennung nach der That, die allerbeste sein. 3) Denkbar wäre nur noch, daß Aristoteles, um trotzdem eine andere Entscheidung zu treffen, einen neuen, die beiden andern durchkreuzenden Entscheidungsgrund beigebracht hätte und diese Motivierung ausgefallen wäre, allein das Zusammentreffen von drei so merkwürdigen Umständen, dem Widerspruch gegen c. 13, dem Widerspruch der vorliegenden Erörterung mit sich selbst und dem Verlust der Auflösung desselben, sieht doch in der That etwas fabelhaft aus. Zwar ist vor §. 9<sup>b</sup> wirklich eine Lücke, denn es ist Nichts vorhanden, auf welches sich die in §. 9<sup>b</sup> enthaltene Begründung oder Erläuterung beziehen kann, aber wäre das Ausgefallene die gewünschte Motivierung, so müßte letztere in Wahrheit wunderbarlich gelautet haben, wenn zu ihr diese Begründung oder Erläuterung gepaßt haben sollte. S. Anm. 138. 4) Ein nicht unwichtiger Nebenumstand ist endlich noch, daß das an die Spitze gestellte und unter den Beispielen für die verschiedenen Möglichkeiten wiederholte (s. §. 1. 6 mit Anm. 129) Musterbeispiel von Tragödie, der König Oedipus, wie gesagt, die Erkennung erst nach der That enthält. Es handelt sich nicht darum, ob die überlieferte Entscheidung ästhetisch richtig ist oder nicht, sondern ob man dem Aristoteles mit Wahrscheinlichkeit so große Widersprüche, wie die durch sie für ihn erzeugten, ohne daß er sie auch nur zu beseitigen versucht hätte, zutrauen kann.

(Ebend. — 136) Diese Erkennung in der Iphigeneia in Taurien und überhaupt diese ganze Tragödie ist wieder ein Lieblingsbeispiel des Aristoteles, s. c. 11. §. 5 mit Anm. 109.

(Ebend. — 137) Diese Tragödie wird sonst nirgends erwähnt. Wir wissen daher nicht einmal, wer ihr Verfasser ist. S. Welcker a. a. D. III. S. 1217 vgl. II. S. 811—828. Nauck a. a. D. S. 651.

(C. 14. §. 9<sup>b</sup>. — 138) Nämlich weil nur die Geschichten weniger Geschlechter Stoffe liefern, die den eben dargelegten Er-

fordernissen entsprechen, vgl. §. 4 (9 Herm.), „Ein solcher Zwischen-  
gedanke ist also unmittelbar vorher ausgefallen.

Ebend. — 139) c. 13. §. 5.

§. 14. Fr. 2. — 139<sup>b</sup>) S. Fragm. 5 mit Anm. 363 und die  
Einl. S. 38 f.

§. 16. §. 1. — 140) c. 11. §. 2—5. Die folgenden Beispiele  
erstrecken sich meistens, aber nicht durchweg auf Das, was dort als  
die Erkennung im engeren Sinne bezeichnet wird, nämlich die  
einer Person.

§. 16. §. 2. — 141) „Dies Bruchstück eines iambischen  
Trimeters ist ohne Zweifel aus einer dem thebanischen Sagenkreise  
entnommenen Tragödie; unter den Erdensprossen ist nämlich  
das aus den von Kadmos gesäeten Drachenzähnen entsprossene Ge-  
schlecht zu verstehen, dessen Abkömmlinge nach der Sage sämtlich  
ein Muttermal in Form einer Lanze am Leibe trugen“ (Knebel),  
„vgl. Plutarch v. d. späten Rache p. 563 A. Dio Chrysost. IV.  
p. 62. (p. 149 Reiske. I. p. 68 Dind.). Julian. II. p. 81 Spanheim.“  
(Tyrrwhitt).

Ebend. — 142) Es existirten zwei Tragiker dieses Namens,  
Großvater und Enkel, ersterer vielfach von Aristophanes und andern  
gleichzeitigen Komikern verspottet, letzterer noch vor König Philipps  
Regierungsantritt in seiner Blüte und muthmaßlich der Verfasser  
des *Thyestes*. Die Sterne scheinen in diesem Stück als figürlicher  
Ausdruck den hellen Glanz an der Schulter des *Thyestes* bezeichnet  
zu haben, welcher diesem so wie allen anderen Nachkommen des  
*Belops* von der elfenbeinernen Schulter dieses ihres Ahnherrn her  
zutam. Vermuthlich hatte sich in dieser Tragödie der vertriebene  
*Thyestes* unter falschem Namen als Schutzfliehender in das Haus  
des *Atrous* eingeschlichen, ward aber durch eben jenes Wahrzeichen  
entdeckt. Vgl. Welcker a. a. D. III. S. 1065, vgl. 1060. 1016 ff.  
Rauß a. a. D. S. 619.

Ebend. — 143) Wie man ihn oft ausgesetzten Kindern mit-  
gab, um sie etwaigenfalls an demselben wiederzuerkennen. (Dünker).

Ebend. — 144) Von Sophokles. In dieser Tragödie kam also  
die Wiedererkennung zwischen der *Tyro* und ihren von *Poseidon*  
empfangenen Kindern durch die Wanne zu Stande, in welcher sie  
einst dieselben ausgesetzt hatte. S. Welcker a. a. D. I. S. 312 ff.  
Rauß a. a. D. S. 217.

§. 16. §. 3. — 145) *Odyssee* XIX, 392 ff.

Ebend. — 146) Ebendas. XXI, 219 ff.

Ebend. — 147) Vgl. c. 11. §. 2 mit Anm. 101. 104. „Jede  
„der fünf Arten von Erkennung läßt diese beiden Unterarten zu. Denn  
„auch durch eine angeregte Erinnerung kann in der That (was  
„Bahlen nicht hätte leugnen sollen) Jemand auch dazu getrieben  
„werden, absichtlich so zu handeln, daß der Andere ihn darnach er-  
„kennen muß, und eben so hindert in einzelnen Fällen Nichts daran,  
„daß eine von dem Erkannten beabsichtigte Erkennung doch zugleich

„völlig aus dem Gange der Begebenheiten selber hervorgeht.“  
(Susemihl Rhein. Mus. XXVI. S. 458 f.).

Ebend. — 148) So (Niptra) hieß der betreffende Theil des 19. Gesanges der Odyssee. S. aber auch c. 24. §. 10 mit Anm. 305.

G. 16. §. 4. — 149) Vgl. Anm. 109. 136.

Ebend. — 150) Offenbar der vom Dichter selbst gebräuchte poetische Ausdruck. (Tyrwhitt). Was damit gemeint ist, ist aus der allbekannten Sage klar: die von ihrem Schwager Lereus geschändete und, damit sie ihn nicht verrathen könne, der Zunge beraubte Philomele entdeckt seiner Gattin, ihrer Schwester Protne, das Geschehene durch ein Gewebe, in welches sie dasselbe hineinwirkte. Vergl. Welcker a. a. D. I. S. 374 ff. Raut a. a. D. S. 204 ff. 208. S. auch die folgende Anm.

G. 16. §. 5. — 151) In Folge der traurigen Erinnerungen, welche dieser Anblick in ihm erweckt. (So klar hieraus und aus den folgenden Beispielen hervorgeht, daß es sich bei dieser Art von Erkennung um die Erinnerung des Erkannten und nicht des Erkennenden handelt, hat dies doch Friedrich mißverstanden, indem er darnach meint, daß das Beispiel aus dem Lereus vielmehr zu dieser dritten Classe zu rechnen gewesen wäre).

Ebend. — 152) Nach Welckers Vermuthung Teukros, der, von Kypros nach Salamis zurückkehrend, beim Anblick von dem Bilde seines Vaters Telamon in Thränen ausbricht und in Folge Dessen von seinem Brudersohn Eurysakes erkannt wird, und die Kyprier, von denen das Stüd seinen Namen führte, sind seine Begleiter. Dikäogenes wird sonst verhältnißmäßig nur selten als Tragiker und Dithyrambendichter erwähnt, muß aber mindestens vor der Aufführung von Aristophanes Weibervolksversammlung bereits gedichtet haben. S. Welcker a. a. D. III. S. 1045, vgl. I. S. 197 ff.

Ebend. — 153) D. i. etwa Odyssee VII—XII, vgl. Rhet. III, 16, 7. p. 1417<sup>a</sup>, 13; gewöhnlich scheint unter dieser Bezeichnung nur die Erzählung des Odysseus von seinen Abenteuern vor dem Alkinoos und seinen Phäaken in Gesang IX—XII verstanden worden zu sein, s. Plat. Staat X. p. 614 B und dazu den Schol. und die Ausleger, aber hier bezieht sich Aristoteles auf VIII, 521 ff.

G. 16. §. 6. — 154) B. 163—211. (159—207 Herm.). In diesem Beispiel liegt nun freilich ein Schluß im strengen und eigentlichen Sinn des Worts vor, eben so entschieden in dem folgenden aber nicht, und so erhellt denn, daß der Ausdruck Schluß hier in der weiteren, auch alle anderen Formen der Gedankenbildung (wie Induction, Analogie, Enthymem, Beispiel) mit umfassender Bedeutung gebraucht ist. In diesem weiteren Sinne liegt aber ein Schluß freilich in jeder Erkennung, unter der Erkennung durch den Schluß kann mithin Aristoteles im Besonderen nur diejenige Art verstehen, bei welcher die Form des

Schließens in dieser umfassenderen Bedeutung als solche ganz besonders handgreiflich als das entscheidende Moment hervortritt. Andererseits bedarf es aber zum Schließen im engeren wie im weitern Sinne immer eines gegebenen Materials, aus dem man schließt, und so muß immer eine der vier andern Arten von Erkennung, indem sie ein solches liefert, mit ins Spiel kommen (nicht aber findet, wie Bahlen meint, gerade mit der dritten eine besondere Verwandtschaft Statt). Sehr logisch ist also allerdings die Einteilung nicht, woraus aber noch nicht folgt, daß sie für Aristoteles selbst zu schlecht ist.

(Ebend. — 155) Vgl. c. 17. §. 3. Von Polyidos wissen wir wiederum sonst sehr wenig, auch nicht, was der ihm hier ertheilte Beinamen „der Sophist“ zu bedeuten hat und ob er mit dem Dithyrambendichter und auch vielleicht mit dem Maler dieses Namens dieselbe Person ist, s. Welcker a. a. D. III. S. 1043 f. Bernhardt a. a. D. II<sup>a</sup>. S. 676.

(Ebend. — 156) Nämlich offenbar aus dem unglücklichen Geschick seines ganzen Hauses: auf dieses führt er das gleiche unglückliche Ende von seiner Schwester und sich selbst eben hiemit zurück.

(Ebend. — 157) Was denn wieder die Iphigeneia, die diesen seinen Ausruf hört, zu dem Schlusse bringt, daß er ihr Bruder ist.

(Ebend. — 158) Ueber Theodectes s. Anm. 103. Wir sind aber nicht im Stande eine irgend haltbare Vermuthung darüber aufzustellen, wer es ist, der in dieser Tragödie dies sagte, und wer, ob er selbst oder ein Anderer, hier der Erkennende und Schließende war, und wer oder was hier erkannt wurde, und alle die bisher gemachten Versuche dieser Art sind denn auch allem Anscheine nach geradezu als mißlungen zu bezeichnen. Vgl. Welcker a. a. D. III. S. 1075 f.

(Ebend. — 159) Diese Tragödie wird sonst nirgends erwähnt und wir wissen daher auch ihren Verfasser nicht. Die Sage ist anderweitig bekannt. König Phineus hatte auf Betrieb seiner zweiten Frau seine verstößene Gemahlin Aleopatra einkertern und deren beide Söhne eingraben und beständig mit Geißelhieben quälen lassen, bis die Argonauten sie befreiten. Dies giebt aber nicht einmal darüber sichere Aufklärung, wer die ausgesetzten Frauen sind, von denen hier Aristoteles spricht, vermuthlich aber doch wohl die böse Stiefmutter und ihre Dienerin, s. Welcker a. a. D. III. S. 1205 f., vgl. Nauck a. a. D. S. 654.

(E. 16. §. 7. — 160) Also sich zusammensetzt aus diesem Trugschluß und dem richtigen Schlusse, auf welchen sie durch denselben die erkennende Person führt. D. h. Einer vermeint von dem Anderen an einem bestimmten Merkmal erkannt zu werden, das in der That für den letzteren kein Mittel der Erkennung ist. „In dieser „fälschlichen Annahme aber sucht der Erstere das vermeintlich ver-rätherische Moment zu beseitigen oder zu bemänteln und giebt

„damit dem Andern nun erst einen wirklichen Anhalt, um vermittelt  
 „eines Schlusses zu der Erkennung zu gelangen. Der Trugbote  
 „Odysseus, der nicht als Odysseus erkannt sein will, fürchtet, daß  
 „ihn, wer es nur immer sein mag (denn es soll kein Versuch gemacht  
 „werden die hier gemeinte, uns sonst wiederum ganz unbekannte  
 „Tragödie auf einen der bekannten Sagenstoffe zurückzuführen; wie  
 „unsicher dies überhaupt ist, zeigt Welcker a. a. D. III. S. 1149  
 „f.), an dem Bogen erkennen werde; das war ein Fehlschluß, weil  
 „Jener den Bogen nie gesehen hatte; Folge dieses Fehlschlusses war  
 „aber, daß Odysseus etwa erzählte, wie es gekommen, daß er, Nicht-  
 „Odysseus, sich in dem Besitze des Odysseusbogens befinde. Und  
 „während er damit sich in seinem Versteck gesichert glaubte, hat er  
 „gerade dem Andern an der von ihm selbst verrathenen Thatsache,  
 „daß jener von ihm getragene Bogen der des Odysseus ist, die Hand-  
 „habe geliehen den Schluß zu thun, daß er selber Odysseus sei“.  
 (Bahlen).

C. 16. §. 8. — 161) Vgl. §. 4 und c. 11. §. 1. 2. 5. mit  
 Anm. 102. 105. 109. 129.

C. 17. §. 1. — 162) Vermuthlich wieder den jüngeren Karinos  
 (s. Anm. 142), vgl. Welcker a. a. D. III. S. 1065. Vor solcherlei  
 groben Bühnenverstößen warnt Aristoteles auch c. 15. §. 9. c.  
 24. §. 8. vgl. Anm. 76. 207. 293<sup>b</sup>. 304.

Ebend. — 162<sup>b</sup>) Worin derselbe eigentlich bestand, können  
 wir nicht mehr beurtheilen.

C. 17. §. 3. — 163) Nach strenger Ordnung hätte die folgende  
 Anweisung vielmehr an die Spitze gestellt werden müssen. (Bahlen).  
 Aristoteles verfährt aber wohl deshalb anders, weil an sie natür-  
 licher das in c. 18 Ausgeführte sich anschließt. Vgl. bes. das §. 4  
 mit Anm. 180. Daß übrigens auch sie mit der Forderung (s. bes.  
 c. 9 Anf.) zusammenhängt, die Tragödie wie alle Poesie solle nicht  
 das Einzelne und Zufällige, sondern das Allgemeine und in sich  
 Nothwendige oder doch Wahrscheinliche darstellen, bemerkt richtig  
 Freytag a. a. D. S. 15 Anm.

Ebend. — 164) Das Wort *ἐπεισόδιον* hat ursprünglich nur die  
 technische Bedeutung „Act“ des Dialogs im Drama, weil diese ur-  
 sprünglich erst etwas zwischen die Chorlieder eingeschaltetes  
 waren, s. c. 4. §. 14, vgl. §. 12 ff. c. 12. §. 1. 2. c. 18. §. 7.  
 (vgl. Anm. 39 ff. 44.) und vielleicht c. 9. §. 10. Hieraus erklärt  
 es sich, daß es in seiner erweiterten Bedeutung zwischen dem Be-  
 griff Dessen, was auch wir eine Episode nennen, also einer bloßen  
 Nebenhandlung, und dem einer Detailausführung in der Mitte  
 schwebt. Bald gebraucht daher auch Aristoteles das Wort mehr im  
 ersteren, bald, wie hier, mehr im letzteren Sinne. Nicht minder begreift  
 sich dann ferner, daß es auch wieder technisch bloße dramatische  
 Intermezzos oder Nebenscenen bezeichnen kann, in welcher Bedeutung  
 es, wie Freytag a. a. D. S. 42 Anm. bemerkt, c. 9. §. 10 hin-



überschließt, wenn anders dort die Lesart richtig, was aber schwerlich der Fall ist.

Ebend. — 165) Nämlich der Iphigeneia in Taurien, wie das Folgende lehrt.

Ebend. — 166) Vgl. c. 16. §. 6 mit Anm. 155—157.

G. 17. §. 4. — 167) Eurip. Iphig in Taur. V. 281—339 und 1029 ff.

G. 18. §. 1. — 169) D. h. natürlich nicht: vom Anfange des Stückes, sondern: von dem Anfange derjenigen Begebenheiten an, welche das Stück als schon vorausgegangen voraussetzt. Eben so fällt, was im Folgenden Ende heißt, nicht immer nothwendig mit dem Ende des Stückes zusammen, sondern in manchen Tragödien wird ja auch auf die noch später erfolgenden Begebenheiten im Voraus Bezug genommen, in denen sich die Lösung erst vollendet. Vgl. Anm. 204.

Ebend. — 169) Im Griechischen steht vielmehr „von ihnen“, also vielleicht auch noch von der Gattin und etwa dem Kinde des Lynkeus, indessen ist c. 11. §. 1 bei der nämlichen Sache nur von einer Person die Rede, und die Eigenthümlichkeit des griechischen Sprachgebrauchs läßt es zu, hier auch den Plural auf den Lynkeus allein zu beziehen. Im Uebrigen s. Anm. 103.

G. 18. §. 2. — 170) S. Anm. 111.

Ebend. — 171) Von dieser Art giebt Aristoteles hier keine Beispiele, weil er c. 11. 14. 16 deren genug angeführt hat. (Knebel). Genauer würde er sich aber so ausgedrückt haben: „auf unerwartete Wendungen oder Erkennungen oder Beides“, wie Dünker bemerkt. Denn daß er eine Tragödie oder ein Epos auch schon dann als verwickelt ansieht, wenn sich z. B. Alles um Erkennungen allein dreht, erhellt aus c. 24. §. 2. Nach der Ansicht von Bahlen soll diese Definition bezeichnen, daß die Lösung unmittelbar durch eins dieser beiden Mittel oder beide zu Wege gebracht wird, was er denn analogisch auch auf die drastische Tragödie anwendet. Allein auch in der Odyssee erfolgt die Lösung nicht sowohl durch Erkennung (oder Peripetie) als vielmehr durch einen drastischen Act, den Freiemord, und dennoch wird dies Epos c. 24. §. 2 einerseits als ein verwickeltes und andererseits gerade im Gegentheil als ein charaktermalendes bezeichnet, wie dies Bahlen selbst nicht entgangen ist. Daraus folgt 1), daß drastisch und characterschildernd nur relative, nicht, wie einfach und verwickelt, absolut einander ausschließende Gegensätze sind, 2) daß die Definition vielmehr nur bedeutet: Erkennung und Peripetie müssen in einer Tragödie oder einem Epos eine so entscheidende Rolle spielen, daß von ihnen der ganze Gang der Fabel abhängt, wenn anders das Gedicht ein verwickeltes heißen soll, ob aber bei der Schürzung oder bei der Lösung, ist gleichgültig, und ein Gleiches gilt in Bezug auf das Drastische und die Charakterentwicklung für die drastische und die characterschildernde Art. In der Regel, aber nicht immer ist mithin die Tragödie und



Epöpe, welche eine verflochtene, einfache, drastische, charaktermalende Fabel hat, selbst eine solche, es kann ausnahmsweise z. B. auch eine verwickelte doch eine einfache Fabel haben, indem in letzterer die Peripetie oder Erkennung, obwohl den ganzen Bestand von ihr bedingend, doch zur Schürzung und nicht zur Lösung gehört. 3) Es kann hiernach Tragödien und Epöden geben, welche, wie die sämtlichen hier aufgeführten Beispiele, ausschließlich entweder einfach oder verwickelt oder drastisch oder charaktermalend, aber auch solche, welche zugleich einfach und drastisch oder verwickelt und charakterschildernd, (s. c. 24. §. 2) sind, und auch der Verbindung einfach-charakterschildernd und verwickelt-drastisch, ja selbst drastisch-charakterschildernd allein und mit einfach oder verwickelt verknüpft steht Nichts im Wege. Von den ungemischten Arten aber ist nach c. 9. §. 10—12. c. 13. §. 2 die verwickelte die beste, den zweiten Rang nimmt die einfache ein, niedriger steht nach c. 14. §. 1 die drastische, und der unterste Rang kommt dem Charaktergemälde zu, so fern es offenbar mehr oder weniger gegen die Grundforderung verstößt, daß die Fabel über der Charakterzeichnung und nicht letztere ihr gleich oder gar über ihr stehen soll (c. 6. §. 9—16). Solche Charaktergemälde sind Göthes Dramen mehr oder weniger alle, am Meisten der Egmont. Freilich wird c. 24. §. 2 auch die Odyssee, in welcher doch keineswegs die Charakterschilderung die Hauptsache ist, sondern der Fabel dient, und welche gerade um der strengen Einheit der Fabel willen c. 8. §. 3 noch vor der Ilias belobt wird, dennoch als ein episches Charaktergemälde bezeichnet, aber eben deshalb auch nicht ausschließlich, sondern zugleich als eine verwickelte Dichtung. Im Uebrigen s. Susenmühl Rhein. Mus. XXVIII. S. 317 ff. 322 ff.

(Ebend. — 172) S. c. 11. §. 6 mit Anm. 110.

(Ebend. — 173) Die Katastrophe des Telamoniers Nias behandelten 1) die Niasstrilogie des Aeschylos, bestehend aus den drei Stücken Waffengericht, Thrakerinnen und Salaminierinnen, vergl. Welcker, Tril. S. 438 ff. G. Hermann, Opusc. VII. S. 362 ff. Nitzsch, Sagenp. S. 584 f., vgl. 491 f., 2) der erhaltene sophokleische Nias, 3) ein Nias von Aistydamos dem Jüngeren und 4) ein rasender Nias von Theodectes, s. Welcker a. a. D. III. S. 1060. 1073. Nauck a. a. D. S. 603. 622. Drastisch war ohne Zweifel nothwendig jede dieser Tragödien, weil nothwendig jedes dieser Stücke sich ganz und gar um die Selbstentleibung des Nias drehte, im vollsten Sinne aber dann, wenn, wie im sophokleischen, diese auf der Bühne selbst und nicht hinter der Scene vor sich geht. Einen „Nias der Lokrer“ aber gab es von Sophokles, s. Welcker a. a. D. I. S. 161 ff. Nauck S. 104 ff., und vielleicht von Aeschylos, s. jedoch Welcker a. a. D. I. S. 165. Anm. 2. Nauck S. 105, 14.

(Ebend. — 174) Eine Ixionstrilogie gab es von Aeschylos, bestehend aus den Peräberinnen, Ixion und einem unbekannten dritten Stück, s. D. Müller, Gött. gel. Anz. 1872. S. 670 f.

Rißsch a. a. D. S. 627 f., eine Einzeltragödie Ixion von Euripides, Limesitheos, einem unbekannten Dichter in der 108. Olymp., f. Welcker a. a. D. II. S. 749 ff. III. S. 1046 f. 1059 f. Nauck a. a. D. S. 22. 389. 651, und vielleicht auch von Sophokles, f. Welcker I. S. 402. Nauck S. 154. Von der euripideischen wissen wir ausdrücklich, daß in ihr schließlich Ixion vor den Augen der Zuschauer ans Rad geflochten wurde, Plut. üb. Dichterlectüre p. 19<sup>e</sup>, vgl. Bettori S. 177., Welcker II. S. 750 ff. Ed. Müller a. a. D. II. S. 153. Nauck a. a. D. S. 389.

Ebend. — 175) Der Peleus war von Euripides, die Phthiotinnen von Sophokles, das letztere Stück ward aber weit gewöhnlicher auch Peleus genannt\*), f. Welcker a. a. D. I. S. 205 ff. II. S. 809 ff. Daß aber trotzdem Aristoteles bei beiden Tragödien die Verfasser nicht mit nennt, ist keine größere Undeutlichkeit, als wenn er c. 14. §. 1 von den vielen Oedipustragödien, die es gab (f. Anm. 125<sup>b</sup>), doch den König Oedipus des Sophokles schlechtweg bloß als Oedipus bezeichnet, während doch dort nicht einmal, wie an den anderen Stellen, an welchen er ein Gleiches thut, aus dem Zusammenhange erhellt, welches Stück gemeint ist, sondern aus anderen Umständen erschlossen werden muß, f. Anm. 129. Die Vermuthung Welckers, Tril. S. 544 f., Griech. Trag. I. S. 44 ff., daß Aeschylos einen Peleus und Phthierinnen gedichtet habe, und daß diese beiden Stücke die hier angeführten seien, ist höchst bedenklich.

Ebend. — 176) S. c. 14. §. 1. 2.

Ebend. — 177) Phorkys war nach dem Mythos der Vater der Oräen, Gorgonen und anderer Ungeheuer, Hesiod. Theog. 270 ff. Die hier angeführte Tragödie war von Aeschylos, Mittelstück der Perseustrilogie, von welcher das erste Stück die Ketzzieher (δικτυοῦλκοί) und das letzte Polydektes hieß, und behandelte den Kampf des Perseus mit der Gorgone Medusa, f. G. Hermann in den Berichten der sächs. Gesellsch. d. W. I. S. 119 ff. Ausg. des Aesch. I. S. 320 ff. Rißsch a. a. D. S. 584 ff., vgl. 494 ff. Nauck a. a. D. S. 13. 65. 47.

Ebend. — 178) Entweder ist der erhaltne gefesselte Prometheus gemeint oder aber weder dieser noch eins der beiden andern Stücke der äschyleischen Prometheusstrilogie allein, sondern das Ganze derselben. Denn obwohl Aristoteles bei seiner Theorie der Tragödie auf die trilogische Compositionsweise des Aeschylos keinerlei Rücksicht nimmt\*\*) und auch §. 5 davon mehr etne scheinbare als eine wirkliche Ausnahme macht (f. Anm. 185), so kann er doch hier (wie auch wohl

\*) Nauck a. a. D. S. 189. 225 hält dagegen den Peleus und die Phthiotinnen des Sophokles für zwei verschiedene Stücke, die denn die hier von Aristoteles gemeinten seien.

\*\*) S. Anm. 78\* und die Einl. S. 29.

§. 3 Herm., f. Anm. 173 f.) recht wohl diese kurze Bezeichnung gebraucht haben, statt die einzelnen Stücke aufzuzählen, da hier für den Zweck weiter Nichts darauf ankommt. In jedem Fall ist das somit von ihm über diese Schöpfung des Aeschylos gefällte Urtheil ein ungerechtes.

Ebend. — 179) J. B. Aeschylos' „Sisyphos der Steinwölzer,“ f. Welcker, Tril. S. 550 ff. Nauck S. 57 ff., wenn anders dies nicht ein Satyrdrama (f. Anm. 45. 78) war, der Peirithoos des Euripides oder Kritias, f. Nauck a. a. D. S. 431 f. Welcker, Griech. Trag. II. S. 589 ff. III. S. 1007 f. und der des Achäos, f. Welcker, III. S. 963. Nauck S. 585.

E. 18. §. 3. — 179<sup>b</sup>) Obwohl im Griechischen statt „Erfordernissen“ vielmehr „Theilen“ steht, so sind doch nicht (wie es nach Bahlen Beitr. II. S. 54 = 142. Anm. 1 scheinen könnte) die (qualitativen) Theile der Tragödie, sondern die für das Gelingen eines jeden dieser Theile erforderlichen „Stücke“ gemeint, die für Fabel und Charaktere verschieden sind je nach den verschiedenen Arten der Tragödie. Von denjenigen Stücken z. B., die zu einer den ganzen Gang der Handlung bedingenden wohlgelungenen Peripetie oder Erkennung gehören, kann natürlich die einfache Tragödie Nichts haben, um so mehr muß sie aber durch Vorzüge anderer Art zu entschädigen suchen.

E. 18. §. 4. — 180) In Dem, was uns von der Poetik erhalten ist, steht dies nur c. 17. §. 5 (vgl. Anm. 164). Denn c. 5 §. 4 ist doch keineswegs dies, sondern kaum etwas entfernt Ähnliches, vollends aber c. 9. §. 10 etwas ganz Anderes gesagt.

Ebend. — 181) S. Anm. 274 und 359.

E. 18. §. 5. — 182) Außer Kleophon (f. über dens. Anm. 20), so viel wir wissen, noch Zophon (?) \*) und Nikomachos, auch vielleicht Euripides der Jüngere in seiner Polygona, f. Welcker a. a. D. III. S. 975 ff. 1010 ff. 1013 ff. 980. Meineke a. a. D. S. 496—498. Vgl. jedoch Anm. 284.

Ebend. — 183) Es kann wohl nur der Epelos gemeint sein, f. Welcker a. a. D. II. S. 523 ff.

Ebend. — 184) Namhaft machen lassen sich hier nur Sophokles, f. Welcker a. a. D. II. S. 286 ff. Nauck S. 181 f. vgl. S. 652, und ein sonst ganz unbekannter Dichter Meliton (Lucill. Anth. Pal. XI. 246). S. jedoch Anm. 186.

Ebend. — 185) Welcher dieselbe unter die drei Stücke einer Trilogie vertheilt, von denen freilich nur das Mittelstück „die Geleiterinnen“ (πρόπομποι), in denen Niobe bereits am Grabe ihrer Kinder saß, und das Schlußstück „Niobe“ bestimmbar sind, f. G. Hermann De Aeschyli Niobe, Opusc. III. S. 37 ff. F. B. Frisch De Aeschyli Niobe, Rostock 1836. 4. (Buchholz Niobe, eine Nachdichtung, Erfurt 1868. 4.). Es ist dies die einzige Stelle, in welcher

\*) S. Anm. 125<sup>b</sup>.\*

also Aristoteles wirklich ausdrücklich auf die trilogische Composition Bezug nimmt, indessen zeigt der Zusammenhang, daß es ihm doch auch hier nicht sowohl auf diese, als nur auf die Vertheilung des Stoffs unter mehrere Stücke principiell ankommt, gleich viel ob dieselben zu einer Trilogie gehören oder lauter rein für sich bestehende Tragödien bilden. S. Bahlen, Beitr. II. S. 58 (146) f.

Ebend. — 186) Auch wenn ein Stück für schlechter erklärt wurde als seine Mitbewerber (vgl. Anm. 48. 78), konnte es doch immer noch recht gut gefallen haben. Sicherlich hat übrigens Aristoteles hier namentlich eine Verirrung der jüngern Tragiker im Auge, die durch Stoffreichthum zu fesseln suchten und dadurch in Stoffüberladung verfielen, s. Bahlen a. a. D.

C. 18. §. 5. 6<sup>b</sup>. — 187) Nach der Ueberlieferung wäre freilich zu übersetzen: „Dagegen in unerwarteten Wendungen wissen sie in ganz wunderbarer Weise die von ihnen . . . beabsichtigten Eindrücke zu erreichen, wie wenn z. B. ein zwar kluger u. s. w.“. Aber ist es wahrscheinlich, daß dies Lob allen Dichtern einer Zerstörung Ilioms und einer Niobe\*) ohne Ausnahme nachzurühmen war? Und zeigt nicht §. 6 deutlich, daß vielmehr von Agathon allein die Rede ist? Daß er einen Sisyphos gedichtet habe, wissen wir freilich sonst nicht, allein wie viel wissen wir denn überhaupt noch von diesen Dingen?

Ebend. §. 6<sup>b</sup>. — 188) Wörtlich: „wirkt tragisch und befriedigt unser Gerechtigkeitsgefühl“, aber καί ist hier beschränkend-exegetisch, und es ist nicht tragisch im weitesten Sinne des Worts gemeint. Eben so steht „tragisch“ in engerer Bedeutung c. 13. §. 6 und c. 14. §. 7, vgl. d. Einl. S. 29, ähnlich „dramatisch“ c. 23. §. 1 (s. Anm. 267). Nur scheinbar widerspricht dies also den c. 13. bes. §. 2. 6 ff. gegebenen Regeln. Im Gegentheil liegt (wie Bahlen und Ueberweg a. a. D. S. 80 f. richtig bemerken) in dem Lob der wunderherrlichen Geschicklichkeit in der Erringung der Beliebtheit beim Publicum dadurch, daß der Dichter dessen Gefühlschwäche (c. 13. §. 6) nachgiebt, offenbar ein Belgeschmack von einer gewissen Ironie\*\*). Im Uebrigen s. Anm. 121 wegen dieser Uebersetzung von φιάνδρων: gerade an dem hier gegebenen Beispiel ist es recht deutlich, daß man weit mehr die Befriedigung an der verdienten unerwarteten Bestrafung solcher Leute empfinden wird als die etwa diesem Gefühl beigemischte

\*) Nur von diesen aber ist nach der handschriftlichen Lesart die Rede, nicht, wie man nach Bahlens Darstellung glauben müßte, von allen jüngeren Tragikern, auch wenn das Anm. 186 Hervorgehobene allerdings richtig ist.

\*\*) Nur aber darf man dieselbe nicht mit Bahlen auch auf die Schlußbemerkung über die Wahrscheinlichkeit beziehen, denn damit hätte Aristoteles sich selbst ironisirt. Vielmehr liegt in ihr eine nachträgliche Ermäßigung des versteckten Tadel. S. Susenmihl Rhein. Mus. XXVIII. S. 325 f. Anm.

abgeschwächte mitleidige Theilnahme, die man auch ihnen dabei nicht versagen mag, und auf die Lessing, Bahlen, Reinkens u. A. vielmehr diesen Ausdruck beziehen.

U. 18. §. 6. — 189) Die betreffenden Verse des Agathon führt Aristoteles selbst in der Rhet. II, 24, 10. p. 1402<sup>a</sup>, 10 f. an:

Fast möchte man wahrscheinlich nennen grade dies.

Daß Menschen vieles Unwahrscheinliche geschieht.

Im Uebrigen vgl. über Agathon Ann. 92, über den Gedanken aber c. 24. §. 10. c. 25. §. 7 mit Ann. 204<sup>b</sup> 306. 344. 344<sup>b</sup>.

U. 15. §. 1. — 190) S. §. 8 und c. 2. §. 4 (7 Herm.). Natürlich unter der c. 13 entwickelten und der durch das dritte Erforderniß der Naturtreue gegebenen Beschränkung, auch wird §. 5 = 7 Herm. (vgl. c. 25. §. 19) indirect zugegeben, daß gewisse sonst unverwerfliche tragische Stoffe einen minder edlen Charakter der Nebenpersonen nöthig machen, und c. 18. §. 5. 6<sup>b</sup>. 6, daß eine große und beziehungsweise wirklich tragische Wirkung sich auch durch bösdartige Charaktere als Hauptpersonen erreichen läßt, vgl. auch c. 13. §. 7 und Ann. 24. 120. 125. 188. 193. 194.

Ebend. — 191) c. 6. §. 6. 17.

Ebend. — 191<sup>b</sup>) Zur richtigen Würdigung dieses Satzes vgl. man Polit. I, 5, 6 ff. (c. 13. 1260<sup>a</sup>, 9 ff. Bess.). III, 2, 10 f. (c. 4. 1277<sup>b</sup>, 20 ff.), auch I, 2, 12 (c. 5. 1254<sup>b</sup>, 13 f.). Rhet. I, 9, 22. 1367<sup>a</sup>, 16 ff. Rif. Eth. VIII, 6, 7. (c. 8. 1158<sup>b</sup>, 17 f. Bess.). Jeller a. a. D. II<sup>b</sup>. S. 408. 415. 531 ff. Bahlen Beitr. II. S. 32 (120) f.

U. 15 §. 2. — 192) Selbst bei einer Medeia z. B. darf also doch das Weibliche nicht ganz zurücktreten. (Stahr).

U. 15. §. 3. — 193) Wörtlich: „ähnlich“. Derselbe Ausdruck steht im Griechischen auch c. 2. §. 1. 4 (2. 7 Herm.), wo die Uebersetzung lautet: „gerade solche, als die gemeine Wirklichkeit sie darbietet“ und „gewöhnliche Charaktere,“ ferner c. 13. §. 2. z. U., wo er vielmehr durch „Unseresgleichen“ übersetzt ist. Hier berührt er sich mit jenen beiden Bedeutungen, weicht aber zugleich auch von beiden ab, und was hier unter ihm zu verstehen ist, erhellt aus §. 8, wo er in näherer Erläuterung, jedoch vielmehr auf dem Gebiet der Porträtmalerei, durch eine von dieser hergenommene Analogie wiederkehrt. Der Sinn ist also im Allgemeinen: die nachgeahmten Charaktere sollen denen, welchen der Dichter sie nachahmen will, ähnlich sein. Darin liegt 1) das Beste: sie dürfen nicht aus den Schranken der allgemeinen Menschennatur überhaupt (c. 13. §. 2) heraustreten und auch nicht allzu sehr aus denen der gewöhnlichen Menschennatur (c. 2. §. 1. 4), 2) es müssen solche auch in der Wirklichkeit sich ganz oder annähernd findende Charaktere aber auch so wiedergegeben werden, daß derjenige Charakter, den der Dichter jedesmal darstellen will, auch wirklich zur Darstellung kommt und nicht so verzeichnet wird, daß ein ganz anderes Charakterbild als das beabsichtigte entsteht, z. B. das eines Tollkühnen statt eines Tapfern, 3) bei überlieferten

und nicht selbsterfundenen Stoffen ist auch eine gewisse historische Treue nöthig, man darf z. B. nicht Jemanden Achilleus nennen und dann seinen Charakter doch so zeichnen wie den des Odysseus und umkehrt oder gar den Odysseus als einen Einfaltspinsel darstellen. Es ist schwer denkbar, daß Aristoteles nicht sofort bestimmt gesagt haben sollte, was er hier unter dieser Eigenschaft versteht, da es wahrlich nicht selbstverständlich ist und man es auch nach der bloßen Analogie in §. 8 mehr nur errathen kann. Daher müssen die Worte *ἡσυχία* willkommen sein als Merkmal, daß diese Auseinandersetzung eben nur ausgefallen ist, und man muß mithin dieselben übersetzen „wie schon bemerkt wurde“, wenn auch in der uns erhaltenen Poetik im Vorigen Nichts steht, worauf diese Zurückweisung sich beziehen könnte.

(C. 15. §. 5. — 194) Also kann eine solche wenigstens bei Nebenpersonen unter Umständen auch nöthig sein, c. 25. §. 8 und bes. §. 19 mit Anm. 346. 347<sup>b</sup>.

(Ebend. — 195) Aristoteles meint die uns erhaltene euripideische Tragödie dieses Namens. Vgl. c. 25. §. 19 mit Anm. 347<sup>b</sup>. Starke, Aristotelis de tragicarum personarum honestate sententia, Neu-Ruppin 1830. 4.

(Ebend. — 196) Vermuthlich von Euripides, s. Welcker a. a. D. II. S. 527 ff., vgl. aber Anm. 350.

(Ebend. — 197) Es gab zwei Tragödien dieses Namens von Euripides, Melanippe die Philosophin und Melanippe die Gefangene. Hier ist die erstere derselben gemeint. Die schöne Melanippe, Tochter von Hellens Sohne Aeolos und von Hippo, der Tochter des weisen Kentauren Cheiron, die die Weisheit ihres Vaters geerbt und wieder auf dieses ihr Kind vererbt hat, hat während einjähriger Abwesenheit ihres Vaters von Poseidon Zwillinge empfangen und geboren und diese auf Poseidons Rath in die Kuhställe ihres Vaters tragen lassen, um sich vor Entdeckung zu sichern. In der That werden sie hier, von Kühen gesäugt, für Wundergeburten von diesen angesehen, und Aeolos beschließt sie verbrennen zu lassen. Melanippe muß sie zu diesem Zwecke mit Todtenkleidern geschmückt herbringen. Sie thut es, hält nun aber, um ihr Schicksal abzuwenden, einen langen flügelnden Vortrag, in welchem sie mit allen möglichen spitzfindigen Verstandesgründen darzuthun sucht, daß es ein ganz unphilosophisches und unaufgeklärtes Vorurtheil sei gegen solche Wundergeburten Abscheu zu empfinden, und daß es möglicherweise bei der Geburt von Menschenkindern durch Kühe auch ganz natürlich zugegangen sein könne. Dieser nun ist es, den hier Aristoteles für den weiblichen Charakter als eben so unpassend bezeichnet, wie die Jammerklage des Odysseus in der Skylla für den männlichen. Vgl. Welcker a. a. D. II. S. 840 ff. Auch a. a. D. S. 404 ff. (Friedrich meint, Aristoteles wolle die Rede der Melanippe vielmehr als unpassend für eine Mutter schildern. Das ist auch möglich, wäre aber auch ein Verstoß gegen das zweite Erforderniß und nicht, wie Friedrich

glaubt, gegen das dritte, die Naturtreue. Gegen letztere wäre nach Anm. 193 damit nur gesündigt, wenn Euripides in der Melanippe eine „richtige Mutter“ hätte zeichnen wollen, was durchaus nicht seine Absicht war).

Ebend. — 198) Die erhaltene euripideische.

Ebend. — 199) Vgl. B. 1211—1252 mit B. 1368—1401. Hierin dürfte aber Aristoteles doch vielleicht irren. Ganz anders wenigstens urtheilt Schiller: „Diese Mischung von Schwäche und Stärke, von Jaghaftigkeit und Heroismus ist ein wahres und reizendes Gemälde der Natur. Der Uebergang von Einem zum Andern ist sanft und ausreichend motivirt“. Ähnlich erklärt sich Gruppe, Ariadne S. 494. 498. (Dünker). Uebrigens ist es bezeichnend, daß alle Beispiele von Fehlern wider die Charakterzeichnung gerade aus Tragödien des Euripides entnommen sind, vgl. c. 6. §. 11. 16 mit Anm. 64. 72. 73 und jene Stelle c. 13. §. 6, in welcher diesem Dichter vorgeworfen wird, daß er überhaupt mit dem tragischen Haushalt nicht löblich umgehe.

E. 15. §. 6. — 199<sup>b</sup>) Vgl. bes. c. 9. §. 3 ff. und Anm. 318. 319.

E. 15. §. 7. — 200) Weil nämlich „mit der Entwicklung und Steigerung der Charaktere der Schluß und das Ende herbeigeführt wird“. Die enge Verbindung, in welcher Fabel und Charaktere mit einander stehen, rechtfertigt das nochmalige Zurückschreiten von den letzteren in die erstere an der vorliegenden Stelle. Von dem Abschluß oder der Lösung der ganzen Tragödie konnte sonach füglich nicht bloß am Ende der Abhandlung über die Fabel (c. 18. §. 1. 3<sup>b</sup>), sondern auch noch einmal an dem der Gesamterörterung über Fabel und Charaktere geredet werden, und gerade der Gedanke, daß diese Lösung aus dem inneren Zusammenhange des Ganzen sich ergeben müsse, gehörte am Passendsten erst hieher, sofern eine solche ja nur durch ein Zusammenwirken der Handlung und der Charaktere nach innerlicher Nothwendigkeit oder doch Wahrscheinlichkeit recht befriedigend erfolgen kann. (Spengel). In den hernach angeführten Beispielen ist denn auch „das Nichtwissen des Oedipus, wie Laios umgekommen (s. Anm. 205<sup>b</sup>), wenn es ein Fehler ist, zunächst ein Fehler in der Charakteristik und eben so Pl. II, 155 ff. (s. Anm. 202) das in den Umständen nicht begründete unschlüssige Verhalten der Heerführer, welches das Einschreiten der Göttinnen veranlaßt“. (Bahlen). Ueber das andere Beispiel von der Medea aber in dieser Hinsicht s. Anm. 201.

Ebend. — 201) In welcher auf dem griechischen Theater Götter und andere überirdische Wesen erschienen. Daher die noch bei uns übliche Bezeichnung eines deus ex machina (Maschinengottes). In dem hier angeführten Beispiele der euripideischen Medea ist es Medea selbst, welche auf ihrem Drachenwagen schwebend, auf dem sie nach vollbrachter That entflieht, in dieser Weise vorgeführt wird, B. 1317 ff. Später c. 25. §. 19 erklärt Aristoteles auch noch das Auf-



treten des Aegens in dieser Tragödie, V. 663—758, wenn anders dort wirklich dies gemeint ist (s. Anm. 347), für ungereimt, und in der That sind dabei die beiden schwächsten Punkte dieses sonst so großartigen Stückes getroffen, vgl. Bernhardy a. a. O. II<sup>b</sup>. S. 406 ff., durch welche namentlich auch der sonst größtentheils mit solcher psychologischen Meisterschaft gezeichnete Charakter der Medea innerlich unwahr und widerwärtig wird, indem sie so, statt mit ihren Kindern auch sich selber umzubringen, den Mord derselben erst unternimmt, nachdem sie für ihre eigene Sicherheit gesorgt hat, und dann sich durch ein anderes sicheres Mittel auf die Flucht begiebt. Gerade dies Beispiel zeigt also erst recht, daß Aristoteles keineswegs übel daran gethan hat, die richtige Lösung mit der richtigen Charakteristik in Zusammenhang zu bringen.

(Ebend. — 202) Wenn von der Ilias ohne weiteren Zusatz und ohne daß der Zusammenhang eine genauere Bezeichnung erforderlich macht, gesprochen wird, so kann darunter nicht, wie hier Einige meinten, die kleine Ilias (s. über dieselbe c. 23. §. 3 f. mit Anm. 272), in welcher allerdings nach c. 23. §. 4 auch die Abfahrt der Griechen von Troia erzählt war, noch auch eine Tragödie dieses Namens, wie u. A. Welcker (Rhein. Mus. 1837. S. 492) annimmt (vgl. Anm. 259), verstanden werden, eben so wenig wie Jemand, wenn er unter den gleichen Bedingungen von Homeros redet, damit den wenig bekannten Tragiker und nicht den allberühmten Dichter der Ilias und Odyssee meinen kann. (Hermann, Non vid. Aesch. *Ιλίου πέποις* scrips., S. 7 f.). Müßte man also nothwendig auch bei diesem zweiten Beispiel an eine Tragödie denken, so würde wohl nichts Anderes übrig bleiben, als mit Hermann anzunehmen, daß die Ilias hier bloßer Schreibfehler sei und Aristoteles vielmehr die taurische Iphigeneia, V. 1435 ff. gemeint habe. Indessen verstand man schon im Alterthum das Dazwischentreten der beiden Göttinnen Hera und Athene im zweiten Gesange der Ilias V. 155 ff., s. Porphyrios\*) zu diesem Gesange V. 73. 156. 305, in der Bekkerschen Sammlung der Scholien zur Ilias p. 50<sup>b</sup>, 41 ff. 58<sup>a</sup>, 39 f. 69<sup>a</sup>, 5 f. (Dünker). Und in der That sieht man auch nicht ab, warum nicht Aristoteles geurtheilt haben könnte, Odysseus hätte recht füglich so, wie er hier handelt, auch ohne besonderen Antrieb der Athene handeln können. Die Anwendung von Beispielen aus dem Epos ferner zu den Regeln für die Tragödie kommt, wie schon Anm. 81 hervorgehoben ward, noch mehrfach in der Poetik vor, so gleich wiederum §. 8, und daß endlich dies Beispiel nicht auf die Schlußkatastrophe des ganzen Gedichts, sondern nur auf die einer bestimmten Begebenheit innerhalb desselben sich bezieht, dazu paßt sehr gut das Folgende, in welchem Aristoteles auch davon redet, wie weit dies Auftreten von

---

\*) S. Rose, Aristoteles pseudepigraphus S. 149 ff.



Göttern und anderen übermenschlichen Wesen im Prolog der Tragödie (s. Anm. 203) gerechtfertigt ist. Die Lösung durch den deus ex machina bringt ihn also hier auf die weitere Frage, in welchem Maße überhaupt die Tragödie die Götter und götterähnlichen Wesen innerhalb der Menschenwelt auf die Bühne bringen darf.

Ebend. — 203) „Wie Athene im *Aias* des Sophokles“. (Bahlen). Unter dieser Beschränkung mißbilligt es also Aristoteles nicht, wenn z. B. Euripides in seinen Prologen mehrfach Götter, Helden, Geister von Abgeschiedenen u. dgl. auftreten läßt, welche den Stand der vorangegangenen Begebenheiten erzählen.

Ebend. — 204) Also auch der eigentliche deus ex machina am Schlusse des Stücks, wie ihn besonders Euripides liebt, wird nicht unbedingt verworfen, nur soll er die Lösung nicht hervorbringen und also den Knoten nicht zerhauen, sondern die schon an sich erfolgte Lösung durch seine Voraussagen bestätigen und vollenden, oder es muß der Zusammenhang der Handlung selbst auf eine solche Lösung durch einen deus ex machina hinarbeiten, wie im *Philoktetes* des Sophokles.

Ebend. — 204<sup>b</sup>) Ich habe diese (u. A. von Ueberweg gewählte) Uebersetzung von *ἀλογον* aufgenommen, weil sie die Sache zwar auch nicht vollständig, aber immerhin doch noch am Meisten und weit mehr als die viel zu enge von mir in der 1. A. gebrauchte „das Undenkbare“ trifft. Es ist alles Dasjenige gemeint, was den Gesetzen der Nothwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit widerspricht, das Irrationale, Regelwidrige, Unwahrscheinliche, Undenkbare und Unglaubliche, dessen Eintreten aber trotzdem möglich ist, ja es kann sogar das Unmögliche glaublich und wahrscheinlich (*πιθανόν, εἰκός*) und das Mögliche unglaublich und unwahrscheinlich (*ἀπίθανον*) sein. S. c. 18. §. 6. c. 24. §. 8. 10. c. 25. §. 17. 19. 20. Als einerlei mit ihm erscheint das Ungereimte (*ατοπον*) c. 24. §. 10. vgl. c. 25. §. 16. S. Anm. 302<sup>b</sup>. 306. 311. 317. Zu diesem Irrationalen gehört eben auch (wie Bahlen bemerkt) der Maschinengott.

Ebend. — 205) Diese Regel erhält aber hernach c. 24. §. 10 noch eine Beschränkung.

Ebend. — 205<sup>b</sup>) Was Aristoteles hiermit meint, sagt er hernach c. 24. §. 10 selbst genauer. Vgl. Anm. 307. Für den Gedanken aber vgl. außer c. 24. §. 8—10 noch c. 25. §. 3—5. 17. 19.

G. 15. §. 8. — 206) Wahrscheinlich in einer eigenen, Achilleus betitelten Tragödie, vgl. Welfer, Griech. Trag. III. S. 990 ff., oder auch in seinem *Telephos*, wie Tyrwhitt vermuthete (s. dagegen aber Welfer a. a. D.).

G. 15. §. 9. — 207) So sehr Aristoteles von einer wirklich guten Tragödie verlangt, daß sie auch schon bei bloßem Lesen, ja Erzählenhören ihre Wirkung thun muß, c. 6. §. 19. c. 14. §. 1. c. 26. §. 3. vgl. §. 4, so warnt er doch andererseits vor wirklich

groben Bühnenverstößen, weil diese nothwendig auch mit poetischen Fehlern zusammenhängen, auch c. 17. §. 1 f. c. 24. §. 8, vgl. §. 4. Vgl. Anm. 76. 162. 293<sup>b</sup>. 304. auch 129.

(Ebend. — 208) D. h. vermuthlich in dem Dialog über Dichter (vgl. Anm. 9. 15. 43. 47), s. Bernays, Die Dialoge des Aristoteles, Berlin 1863. 8. S. 5 ff. 138 f. und schon Bettori z. d. St.

Ε. 19. §. 1. — 209) Es umfaßt den wichtigsten, von Aristoteles im ersten und zweiten Buch seiner Rhetorik behandelten Theil von ihr, nämlich die Lehre von der Erfindung (*εὑρεσις*, inventio). Im Uebrigen vgl. c. 6. §. 16 mit Anm. 71 f. Wenn dort aber das Wirken durch die Rede seiner Theorie nach nicht bloß in die Rhetorik, sondern auch in die ethisch-politische Wissenschaft verwiesen wird, so bleibt, nachdem der Lehre von den tragischen Charakteren ausdrücklich c. 15. §. 1. 6. vgl. §. 5. (8 Herm.) nicht allein Das zugerechnet ist, wie sich dieselben im Handeln, sondern auch wie sie sich im Reden wirksam erweisen, also alles Das, was nach Anm. 71 von der Redethätigkeit auf die ethisch-politische Wissenschaft zurückgeht, nur noch das verstandesmäßig-rhetorische Element von ihr übrig.

Ε. 19. §. 2. — 210) Nur scheinbar abweichend ist es, wenn Aristoteles in der Rhetorik der Rede vielmehr folgende drei Ziele stellt: 1) Beweisführung und Widerlegung, 2) Empfehlung der Glaubwürdigkeit seines Charakters durch den Redner, 3) die Erregung oder Beschwichtigung der Affecte seiner Zuhörer, s. Zeller a. a. O. II<sup>b</sup>. S. 599; denn das zweite Stück kann hier aus dem Anm. 209 dargelegten Grunde kaum weiter in Betracht kommen. Was dagegen hier als Drittes genannt wird, der Eindruck des Bedeutenden oder Geringsfügigen, erscheint dort II, 19, 27. p. 1393<sup>a</sup>, 19 ff. nur als ein Theil der rhetorischen Beweisführung, doch liegt es auf der Hand, daß man den Begriff des Beweisens auch im engeren Sinne des Bewahrhaltens der Richtigkeit oder Möglichkeit fassen und dann vielmehr demselben die Beglaubigung der höhern oder geringern Schätzung als ein eigenes und besonderes Moment gegenüberstellen kann, wie hier geschieht.

Ε. 19. §. 3. — 211) Daß die Reflexion sich nicht bloß im Reden, sondern auch im Handeln äußert (c. 6. §. 5 f. vgl. m. §. 17), kommt hiebei nicht unmittelbar in Frage. Was hier Aristoteles meint, erhellt aus dem Folgenden s. Anm. 211<sup>b</sup>.

(Ebend. — 211<sup>b</sup>) Natürlich auf einander, indem sie einander Dies und Jenes zu beweisen und widerlegen, bedeutend oder geringsfügig darzustellen, einander in diesen oder jenen Affect zu versetzen oder zu beschwichtigen suchen u. s. w., so daß sie also wechselseitig dem Redner und seinem Publicum entsprechen. Wo ihre Handlungen und die Situationen, in denen sie sich befinden, schon von selbst einander in dem gewünschten Licht erscheinen, da reden sie nicht mehr darüber, ihre sonstige Verstandeseigenthümlichkeit legt sich eben in ihren Handlungen und Erleidnissen dar und läßt sich

daher von den letzteren und von den Charakteren auch gar nicht als ein besonderer Theil der Tragödie abtrennen. „Die Reden im Drama wie in der Wirklichkeit erfüllen nur dann ihren Zweck, wenn sie einen durch sie erst darzulegenden Gedankeninhalt haben“. (Bahlen). Hinter den Personen des Dramas steht nun aber der Dichter, welcher durch diese ihre Reden auch einen bestimmten rednerischen Eindruck auf sein Publicum machen will und so mithin in ihren Reflexionen seine eignen niederlegt, und in Beziehung auf diese allein hat es (was Bahlen ganz übersieht) einen Sinn, wenn im Vorausgehenden gesagt ist, er müsse von denselben Gesichtspunkten aus die Reflexion in Anwendung bringen auch bei den Handlungen und Situationen: es sind dieselben Gesichtspunkte, von denen allein aus es ihm gelingt die Begebenheiten und Handlungen wie die Reden seiner Personen den beabsichtigten Effect machen zu lassen, aber der Unterschied ist, daß dieselben als ein besonderes, diesen seinen Personen selbst beizulegendes Moment nur bei ihren Reden hervortreten können, so daß also nur die Art, wie er nach dieser Richtung hin seine Personen gemäß ihrer Situation wie ihrer Charakter- und Verstandeseigenthümlichkeit reflectiren und erfinden lassen muß, noch einen besondern Abschnitt in der poetischen Theorie begründet oder vielmehr begründen würde, wenn über diese Verstandesdialektik in demselben noch etwas Anderes gesagt werden könnte wie in dem betreffenden Haupttheile der Rhetorik. Bei der Darstellung der Begebenheiten, die freilich eben auch durch diese Reden geschieht, muß der Dichter die wirksamen Gesichtspunkte unmittelbar in die Begebenheiten selbst hineinlegen (vgl. c. 14. §. 2).

C. 19. §. 4. — 212) Was hierunter zu verstehen ist, erhellt aus dem Folgenden hinlänglich.

Ebend. — 213) Wörtlich „welcher die derartige Baumeisterkunst besitzt,“ d. h. sich zu den Schauspielern, Rhapsoden u. s. w. verhält wie der Baumeister zu den Bauleuten, welcher also ihnen die oberste Anleitung giebt; diese Bezeichnung für derartige Verhältnisse ist dem Aristoteles sehr geläufig, vgl. z. B. nif. Eth. I. 1, 4. 1094<sup>a</sup>, 14. Polit. III, 6, 8. (c. 11. 1282<sup>a</sup>, 3 f. Bött.) und Zell und Schneider z. d. St. St.

C. 19. §. 5. — 214) Der Sophist Protagoras aus Abdera, ein älterer Zeitgenosse des Sokrates (vgl. Zeller a. a. O. 2. A. I. S. 730 ff. 757 ff. 765 ff. 775. 783 ff. 787), war der Erste, welcher, und zwar bei Gelegenheit seiner rhetorischen Bestrebungen, die grammatischen Wortformen zu unterscheiden begann, so die Genera, Genusendungen und Tempora, und damit den Grund zur Grammatik legte. Zu diesen Unterscheidungen gehört nun auch die von vier Modalitäten der Aussage, Frage, Antwort, Befehl und Wunsch oder Bitte, und er erkannte auch bereits, wie aus unserer Stelle hervorgeht, daß sich dieser Unterschied auch in der sprachlichen Form, in den Modis des Verbums ausdrückt, indem Frage und Antwort durch den Indicativ, der Befehl durch den Imperativ,

der Wunsch durch den Optativ ausgedrückt wird. Vgl. Diog. Laert. IX, 52 f. Quintil. III, 4, 10. Classen, De grammaticae Graecae primordiis S. 30. Frei, Quaestiones Protagoreae, Bonn 1855. 8. S. 130 ff. Wenn er nun aber so weit ging, jede Abweichung von diesem Grundverhältniß, jeden Ausdruck einer Bitte z. B. durch den Imperativ zu tadeln, so ist eben, wie Wolf (Prolegg. S. CLXVII) treffend bemerkt, zu bedenken, daß die ersten Versuche auf diesem Gebiete so schwieriger Art sind, daß auch die größten Geister in ihnen Fehlgriffe begehen konnten, wie sie ein Jahrhundert später nicht einmal an Schulknaben mehr verzeihlich gewesen wären. Einer ähnlichen Rechtfertigung bedarf eben noch Aristoteles selbst, der über den Standpunkt des Protagoras auch nur erst mit einem Fuße hinübergegangen ist, und bei welchem auch noch die scharfe Scheidung der Grammatik von der Rhetorik einerseits und von der Logik andererseits fehlt, vgl. Steinthal, Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern, Berlin 1863. 8. S. 179 — 265. Nur aus dieser Unentwickeltheit des grammatischen Bewußtseins erklärt sich der für unsere heutige Anschauungsweise so auffallende Umstand, daß Aristoteles es für nöthig findet, c. 20 ff. die ersten Elemente der Grammatik und Linguistik in einer Theorie der Dichtkunst als Grundlage der Bestimmungen über poetische Diction zu besprechen. Im Uebrigen vgl. Anm. 234. 235.

B. 20. §. 1. — 215) Daß Aristoteles in allen seinen sonstigen Schriften da, wo er dergleichen Dinge berührt, den Artikel noch nicht vom Verbindungswort scheidet, ist allerdings noch kein Beweis dafür, daß er es auch hier nicht gethan haben könnte, s. Schömann, Die Lehre von den Redetheilen nach den Alten, Berlin 1862. 8. S. 8 f. Und wenn „Dionysios von Halikarnas zweimal (de comp. verb. c. 2. Anf. und de Demosth. praest. p. 1101 Reiske) behauptet, Aristoteles habe nur drei Redetheile aufgestellt, Nomina, Verba und Verbindungswörter,“ so zweifelt Steinthal S. 258 f. mit Unrecht daran, daß dabei von ihm „die vorliegende Stelle der Poetik übersehen oder absichtlich unberücksichtigt gelassen sein sollte,“ denn aus seinen eignen Worten geht deutlich hervor, daß nicht diese, sondern vielmehr die uns verloren gegangene sogenannte theodetische Rhetorik, d. h. wahrscheinlich die von Aristoteles überarbeitete und herausgegebene Rhetorik des Theodectes (s. Anm. 103), seine Quelle war, s. Rose Arist. pseudop. S. 144. Frgm. 5. Bahlen a. a. D. III. S. 233. Allein Steinthal bemerkt richtig, daß sonst in c. 20. 21 in der Reihenfolge der Definitionen überall ganz dieselbe Ordnung inne gehalten wird, wie in der vorläufigen Aufzählung, während der Artikel allein in der letzteren hinter Nomen und Verbum steht und dagegen hernach §. 7 vor Nomen und Verbum definirt wird. Auch herrscht unter Denen, welche hier den Artikel als aristotelisch festhalten und nach der Uebersetzung hernach die dritte Definition des Verbindungsworts (§. 7<sup>b</sup>. 7<sup>c</sup> in der Uebers.) vielmehr auf ihn beziehen, doch darüber, was denn Aristoteles unter ihm verstanden habe, die auffallendste Meinungs-

verschiedenheit. Während z. B. Schömann (s. Anm. 227) mit Hartung dieselbe auf die Relativ- und Correlativpronomina und die von ihnen abgeleiteten Adverbia bezieht (s. dagegen Anm. 230), meint Bahlen, daß Aristoteles unter dem Artikel theils die Conditional-, Causal-, Consecutiv-, Final-, Disjunctivconjunctionen, theils die Präpositionen begriffen habe. Endlich dürfte die furchtbare Verwirrung im überlieferten Texte §. 6 f. sich schwerlich anders als mit Hülfe der Annahme, daß ein Stück von einer Definition des Artikels aus dem Rande in den Text gerathen ist, erklären und annähernd heben lassen. Uebrigens sucht Bahlen III. S. 234. 309 f. zu zeigen, daß der Ausdruck „Artikel“ (ἄρθρον) von Andern schon zu Aristoteles Zeit auch in dem jetzt geläufigen Sinne gebraucht ward, wie von Anaximenes, dem wahren Verfasser der pseudoaristotelischen Rhetorik an Alexander c. 26. 1135<sup>a</sup>. 35 ff.

Ebend. — 216) Aristoteles stellt also die Redetheile und die bloßen Abwandlungsformen derselben als gleichstufige Eintheilungsglieder neben einander.

Ebend. — 217) Die Uebersetzung „Wort- und Satzgefüge“ trifft etnigermassen den Sinn Dessen, was hier nach §. 11 f. λόγος bezeichnet (s. Anm. 237), nicht aber würde dies von der Uebersetzung „Satz“ gelten.

G. 20. §. 2. — 218) Den Uebelstand, daß φωνή hier mit „Stimm-“ laut“, hernach aber mit „Sprachlaut“ übersetzt wird, konnte ich eben so wenig wie meine Vorgänger vermeiden.

Ebend. — 219) Weil sie eben „nicht die Fähigkeit haben, sich an einander zu schließen und Lautvereine zu bilden d. h. Sylben“. (Steinthal S. 248). Die eigentliche Sprache (διάλεκτος) unterscheidet sich nämlich nach Aristoteles von der bloßen Stimme theils durch die vollkommnere, auf dem Besiz einer am Meisten zu einer solchen geeigneten Zunge beruhenden Articulation (ἄρθρωσις), theils durch die den Thieren ganz fehlende Verknüpfung der Art nach verschiedener Lautelemente, nämlich der Vocale, Halbvocale und Mutae. Articulation überhaupt ist nämlich an den Besiz einer Zunge gebunden, eben deshalb haben dieselbe aber bis zu einem gewissen Grade auch Thiere, so die Singvögel, Thiergesch. IV, 9. 536<sup>a</sup>, 20 f. 536<sup>b</sup>, 8 ff.). Aus dem angegebenen Grunde können auch kleine Kinder noch nicht sprechen. S. Thiergesch. IV, 9, 535<sup>a</sup>, 30 ff.: „die Sprache beruht auf einer Gliederung (Articulation) der Stimme mittels der Zunge; die Vocale werden durch die Stimme und mittels des Kehlkopfes, die lautlosen Buchstaben aber durch die Zunge und die Lippen hervorgebracht, und diese beiden sind die Elemente der Sprache“, Probl. X, 39. 895<sup>a</sup>, 7 ff.: „die Menschen sprechen viele Buchstaben, die Thiere aber theils gar keinen, theils zwei oder drei von den lautlosen, diese aber machen in Verbindung mit den Vocalen (Selbstlautern) die Sprache“, s. Bahlen Beitr. III. S. 221 — 223.

G. 20. §. 3. — 220) Nämlich gegen andere Theile des Mundes, also Mundverschluß“. Diese Entdeckung auf dem Gebiete der Physio-

logie der Lautelemente gehört erst dem Aristoteles selber an, s. Steinthal a. a. D. S. 249 f. Vgl. über die Theile der Thiere II, 16. 660<sup>a</sup>, 5 f.: „die Buchstaben entstehen theils durch das Anschlagen „(Anlegen) der Zunge, theils durch das Zusammenpressen der Lippen“. Aus der Anm. 219 angeführten Stelle der Thiergeschichte, 535<sup>a</sup>. 30 ff., erhellt, daß mit dieser Bestimmung nur die Consonanten gemeint sind, denn alle diese sind in derselben unter der Bezeichnung „lautlose Buchstaben“ (ἄφωνα) zusammengefaßt, während dieselben hier in der Poetik noch wieder in Halbvocale und Mutae unterschieden werden, so daß die nämliche Bezeichnung hier in einem engeren Sinne gebraucht wird und nur die letzteren in sich schließt. Vermuthlich ist aber hier unter dem „Anschlagen“ oder „Anlegen“ das Zusammenpressen der Lippen mit inbegriffen, (wonach es denn in der Uebersetzung ausdrücklich beigefügt ist). S. Bahlen a. a. D. S. 221.

Ebend. — 221) Das Unlogische dieser Definition springt in die Augen. Aristoteles hat das alte Vorurtheil von der völligen Unhörbarkeit der sogenannten Mutae oder stummen Laute noch nicht überwunden. Wesentlich dieselbe Bestimmung bezeichnet schon Platon (Krat. 424 C. Phileb. 18 B. Theät. 231 B) als die allgemein übliche, die nämlich, daß nur den Vocalen wirklicher Stimmlaut (φωνή), den Halbvocalen bloß Schall (φθόγγος) oder Mundgeräusch (ψόφος) zugeschrieben wird, vgl. Aristot. Thiergesch. IV, 9. 535<sup>a</sup>, 27 ff. Psychol. II, 8, 9—12. p. 420<sup>b</sup> f. Wimmer und Aubert zu ersterer Stelle, Bahlen a. a. D. S. 224 f. Steinthal S. 249 ff. 253 vgl. S. 247. S. 125 f.

U. 20. §. 4. — 222) Durch die Verschiedenheiten je nach der verschiedenen Form des Mundes entstehen nämlich die verschiedenen Vocale, durch die nach dem Organ aber die verschiedenen Consonanten, nämlich Lippen-, Zungen- oder Zahn- und Gaumen- oder Rehlbuchstaben. (Steinthal S. 252).

Ebend. — 223) Dies geht wahrscheinlich zugleich bei den Vocalen auf den Spiritus asper und lenis und bei den Consonanten auf die Unterscheidung der stummen Laute in Tenuis, Mediae und Aspiratae, und zwar hat wahrscheinlich Aristoteles wie Platon (Kratyl. p. 427 A) und die folgenden Grammatiker den beiden ersten Classen den dünnen Hauch zugeschrieben, wie er dann aber beide von einander unterschieden hat, können wir freilich nicht wissen. (Steinthal S. 252 f.).

Ebend. — 224) Diese und die folgende Unterscheidung geht nur noch die Vocale an.

Ebend. — 225) Man sieht aus dieser Stelle recht deutlich, daß bei den Alten der Accent zunächst die Tonhöhe und erst in zweiter Linie etwa auch die Tonstärke bezeichnet. Auffallend aber ist es, daß Aristoteles hier neben dem Hochton (Acut) und Tiefen (Gravis) auch noch von einem mittleren Accent spricht. Der Circumflex kann hienit natürlich nicht gemeint sein, da doch diesen sicher auch Aristoteles als ein bloßes Uebergehen aus dem Hochton

in den Eleston, also, so zu sagen, eine Verbindung beider angesehen hat. Vgl. Steinthal a. a. O. S. 252 f.

U. 20. §. 4. 5. — 226<sup>ab</sup>) Daß man mit der Erörterung dieser Dinge die rhythmisch-metrische Disciplin vor und zu Aristoteles Zeit zu beginnen pflegte, bezeugt auch Plat. Krat. 424<sup>c</sup> und von den Vorträgen des Hippias im Besonderen Pseudo-Plat. gr. Hipp. 285<sup>c</sup>. (Bahlen).

U. 20. §. 6. — 227) D. h. nicht bloß was wir jetzt Binde-  
wort (Conjunction) nennen, sondern überhaupt jedes Wort, welches nicht Nomen (s. aber Anm. 230. 233) oder Verbum ist. Von solchem Standpunkte aus war natürlich keine irgend befriedigende Definition möglich, und überdies: „wie soll die Definition eines Redetheils ausfallen, welche sich auf die lautliche Form nicht einläßt, also bloß auf die Bedeutung angewiesen ist, und welche dann doch als erstes Merkmal hinstellt: Verbindungswort ist ein unbedeutender Sprachlaut!“ (Steinthal S. 258 f.). Daß aber die folgenden drei Definitionen alle dem Verbindungswort zuzuwiesen sind und sich auf verschiedene Arten desselben beziehen sollen, so viel dürfte Hartung richtig erkannt haben. Unter Anderm aber ist es schwerlich zutreffend, wenn er die zweite Definition den hinzugefügten Beispielen (nach ihrer von ihm versuchten und von mir in dieser 2. A. aufgenommenen Herstellung) gemäß bloß auf die Präpositionen bezieht, während sie auf manche, ja wohl die meisten Conjunctionen eben so gut paßt und daher gewiß diese mit einschließt. Beispiele sind ja eben nur Beispiele. Im Uebrigen s. zu §. 6 f. besonders Schömann Animadversiones ad veterum grammaticorum doctrinam de articulo, Leipzig 1864. 8. (Jahns Jahrb. Suppl. N. F. V.) S. 1 ff. vgl. auch Jahns Jahrb. LXXXIX. 1864. S. 349 f.

Ebend. — 228) Ueberhaupt also „die sogenannten Expletivpartikeln“ (Steinthal S. 259). „*παρὰ πληρωματικοὶ σύνδεσμοι*, die nur mißbräuchlich von der Analogie mit den eigentlichen Bindewörtern diesen Namen führen und die Demetrios de elocut. c. 55—58 behandelt, indem er an dem Beispiel von *δή* und einigen andern zeigt, daß dieselben, die zur Verbindung nicht nothwendig sind, dennoch wirkungsvoll in der Rede angewendet werden können und leer und zwecklos nicht angewendet werden sollen, und an solchen ist ja die griechische Sprache vorzugsweise reich“. (Bahlen). Läßt man nun die handschriftlich hier zunächst folgenden Worte an ihrem Orte, so sind sie zu übersetzen, „so weit es nicht (sogar) erforderlich ist ihn im Anfang des Wort- oder Satzgefüges für sich allein zu stellen, z. B. zwar, freilich, aber“, allein so passen (wie Bahlen selbst zugiebt) die freilich nicht auf diese Ausnahme, sondern auf die Definition bezüglichen Beispiele zu der letztern nicht, man müßte dann wenigstens, wie ich in der 1. A. that, für „zwar“ und „aber“ vielmehr *μήν* und *δή*, im Deutschen etwa „ja“ und „eben“ setzen.



Ebend. — 229) Nämlich aus Nominen und Verben oder den einen oder andern allein, beziehentlich aus ihren Flexionen ein Wort- oder Satzgefüge (§. 11), obwohl letzteres auch ohne Verbindungsörter bestehen kann (s. §. 12 mit Anm. 237).

Ebend. — 229<sup>b</sup>) Diese dritte Classe von Verbindungsörtern macht den Uebergang von der ersten zur dritten, den bloßen Expletivpartikeln zu den eigentlichen Verbindungsörtern. Schon Hermann meinte, daß „zwar“ Anfang, „oder“ Gliederung, „aber“ Ende der Rede bezeichne, eben dies spricht aber für die von ihm nicht vorgenommene, in Anm. 228 besprochene Umstellung.

U. 20. §. 8. — 230) Das Ungenügende dieser Erklärung über die Composita zeigt Steinthal a. a. D. S. 256. Das Nomen begreift übrigens bei Aristoteles außer dem Substantiv und Adjectiv (s. §. 9 mit Anm. 231) offenbar auch das Pronomen unter sich, wie aus §. 10 erhellt (s. Anm. 233).

U. 20. §. 9. — 231) Zu §. 8. 9 vgl. de interpret. c. 2. 3. Die Abweichungen der dort von den hier gegebenen Definitionen erklären sich daraus, daß hier der grammatische, dort aber der logische Standpunkt der Betrachtung vorherrscht, s. Steinthal a. a. D. S. 230 ff. 256 f. Dies gilt selbst davon, wenn dort c. 3. 16<sup>b</sup>, 16 ff. die Tempora außer dem Präsens als Flexionen des Verbums bezeichnet, hier dagegen mit in die Definition des Verbums selbst aufgenommen werden, s. Steinthal S. 259 f. (Vgl. aber Anm. 235). Ferner wird das Adjectiv dort (c. 1. 16<sup>a</sup> 15 f. c. 10. 20<sup>a</sup>, 32 f.) nicht, wie hier, zum Nomen oder Nennwort, sondern zum Verbum oder Aussagewort gerechnet. (Uebeweg).

U. 20. §. 10. — 232) Also die Casus obliqui des Nomens, vgl. de interpr. c. 2. 16<sup>a</sup>, 33 ff.

Ebend. — 233) Ohne Zweifel meint hier Aristoteles nicht allein, worauf dies Beispiel zunächst hinweist, den Numerus des Nomens, sondern auch den des Verbums. In andern aristotelischen Schriften beschränkt sich aber Das, was er Flexionen des Nomens nennt, nicht bloß auf die Casus obliqui und Numeri desselben, s. darüber Steinthal a. a. D. S. 260 ff. Bahlen a. a. D. III. S. 240 f. Vielmehr werden z. B. auch die Genusunterschiede des Adjectivs als solche bezeichnet und die von Adjectiven gebildeten Adverbia als Flexionen der erstern. Die Genera und Personen des Verbums läßt er aber auch in seinen übrigen Schriften noch außer Betracht.

Ebend. — 234) S. c. 19. §. 4 f. mit Anm. 214.

Ebend. — 235) Die Form „ging er?“ kommt hier nicht, wie Steinthal a. a. D. S. 259 f. irrthümlich meint, als Tempus (Morist), sondern rein als Modus (Indicativ) in Betracht; Aristoteles schließt sich hierin an Protagoras an, s. Anm. 214: Frage und Antwort wird durch den Indicativ, Befehl durch den Imperativ ausgedrückt, nur daß Aristoteles hierin nicht, wie Jener, eine aus-



nachmalose Regel erblickt, von der jede Abweichung verwerflich ist, c. 19. §. 5.

§. 20. §. 12. — 236<sup>ab</sup>) D. h. Nichts weiter über einen und denselben Gegenstand ausagt, als was schon unmittelbar in dessen Namen gegeben liegt, Metaph. IV, 4, 11 ff. p. 1006<sup>a</sup>, 32 ff.

Ebend. — 237<sup>ab</sup>) Im Griechischen derselbe Ausdruck σύνδεσμος wie vorher für „Verbindungswort,“ und in der That sind meistens Verbindungsworte nöthig, um ein Satzgefüge der letzteren Art herzustellen, aber umgekehrt sind auch in solchen von der erstern Art Verbindungswörter denkbar, denn bei dieser Definition des λόγος ist eben der logische Standpunkt über den grammatischen vorherrschend. Aus den angeführten Beispielen sieht man, daß schon die bloße Verbindung einer Präposition mit ihrem Casus (also nach Aristoteles eines Bindeworts mit einer Nominalflexion) oder die bloße Apposition von dem Philosophen so genannt wird, ferner daß ein Gleiches gilt, sowohl wenn man eine Definition in prädicativer Form ausspricht, z. B. „der Mensch ist ein zweifüßiges, auf dem Lande lebendes, vernünftig-beseeltes Wesen“, als auch eben so gut schon, wenn man statt „Mensch“ vielmehr sagt: „zweifüßiges u. s. w. Wesen,“ vgl. de interpr. c. 5. 17<sup>a</sup>, 11 ff. Rhet. III, 6, 1407<sup>b</sup>, 27 f., wie denn de interpr. c. 2. 16<sup>a</sup>, 22 eben so überhaupt jede attributive Wortverbindung, z. B. „ein schönes Pferd“ nicht minder so heißt als die prädicative, vgl. Steintal a. a. D. S. 237 f. 257. Bahlen a. a. D. III. S. 242 ff, während andererseits auch noch jede noch so ausgedehnte Kette von Sätzen keinen andern Namen erhält, so lange sie nur Ausdruck derselben Gedankenreihe sind. Das Beispiel der Ilias ist für Letzteres stehend bei Aristoteles, s. zweite Anal. II, 10. 93<sup>b</sup> 36. vgl. c. 7. 92<sup>b</sup>, 97. Metaph. VIII, 6, 3. p. 1045<sup>a</sup>, 13 vgl. VII, 4, 16. p. 1030<sup>a</sup>, 9.

§. 21. §. 3. — 238) Vgl. Herod. V, 9 z. E. und dazu die Ausleger. Es bedeutet „Wurfspiel.“

§. 21. §. 4. — 239) Aristoteles nimmt die Metapher in weiterem Sinne als wir heutzutage, die wir nur die dritte und vierte Art so nennen. Unser Sprachgebrauch war schon zu Ciceros Zeit üblich, s. De orat. III, 38 ff. (Ritter). Auf diese Unterscheidung der einzelnen Arten der Metapher aber wird in der Rhet. III. 2, 7. 1405<sup>a</sup>, 3 ff. zurückgewiesen.

§. 21. §. 5. — 240) Odysf. I, 185. XXIV, 308.

Ebend. — 241) Ilias II, 272.

Ebend. — 242) Um die Metapher wiedergeben zu können, habe ich den Sinn des hier citirten vermuthlich empedokleischen Verses (s. S. 162. Anm. 7) verlassen müssen. Der Dichter hatte „abschneiden“ einfach für „schöpfen“ gebraucht, im Sinne von „wegschöpfen“ ließ es sich im Deutschen allenfalls anwenden. Wörtlich: „Wasser abschneidend mit unverwüßlichem Erze“. Vermuthlich ist auch das vorausgehende Beispiel aus Empedokles.

Ε. 21. §. 6. — 243) Diese letztere, nach Athen. X. p. 433<sup>c</sup> zuerst von dem Dithyrambendichter Timotheos (s. Anm. 23) gebrauchte Metapher wird auch Rhet. III, 4, 4. p. 1407<sup>a</sup>, 15 ff. und ebend. c. 11. §. 13. p. 1413<sup>a</sup>, 5 f. als Beispiel angeführt, und zwar an der ersten Stelle gleichfalls in Verbindung mit der ersteren. Die „auf den ersten Anblick fast austödtige Kühnheit“ dieser beiden Metaphern wird übrigens „um ein Bedeutendes gemildert, wenn man sich mit Casaubonus (De satyrica poesi S. 70) daran erinnert, daß in bildlichen Darstellungen wie bei Ares der Schild so bei Dionysos ein Trinkgefäß ständiges Attribut war“. (Knebel). Dazu kommt aber auch noch die schildähnliche Gestalt der griechischen Trinkschale (φιάλη), s. darüber D. Zahn Münchner Basens. S. XCVIII und Schöne De pers. in Eurip. Bacch. S. 115. (Bahlen).

Ebend. — 244) Die betreffenden Verse sind nicht erhalten.

Ε. 21. §. 7. — 245) Wir wissen nicht, welcher. Dieselbe Metapher findet sich bei Lucrez II, 211 und Vergil. Aen. II, 584.

Ε. 21. §. 8. — 246) Wegen dieser Art von Metapher vgl. auch Rhet. III. 6 §. Ε. (Stahr).

Ebend. — 247) Auffallend ist es allerdings, daß in der Rhet. III, 2, 6. p. 1404<sup>b</sup>, 32 f. unter ausdrücklicher, ganz dieselbe Art der Ausführung (s. Bahlen a. a. D. III. S. 362) voraussetzender Rückdeutung auf die Poet. c. 21 unterschiednen Arten der Benennungen (s. d. Einl. S. 19) bemerkt wird, für die Prosa seien von ihnen nur die gemeinübliche und die metaphorische zu gebrauchen, während doch in der Poetik c. 22. §. 10 noch die schmückende hinzugesetzt ist. Dies könnte also darauf führen, (mit Ritter) dieselbe dort so wie c. 22. §. 3 und vorher §. 2 als unächten Zusatz anzusehen. Trotzdem ist aber doch wohl die Annahme einer Lücke vor §. 9, welche einst die Definition derselben enthielt, viel wahrscheinlicher als diese nicht weniger als dreimalige Streichung. Die Entscheidung ist deshalb schwierig, weil nirgends sonst bei Aristoteles oder anderen späteren Theoretikern κόσμος als besondere Wortgattung aufgeführt wird, sondern überall sonst „ganz allgemein den Schmuck der Rede oder des Stiles bezeichnet, zu dem alle die übrigen hier genannten Wortarten, mit Geschmack angewendet, das übrige beitragen können“. Auch in Rhet. III, 7, 2. p. 1408<sup>a</sup>, 13 ff. durften Hermann u. A. nicht die specielle Bedeutung des schmückenden Beiworts (epitheton ornans) finden, sondern aus dieser Stelle geht nur hervor, daß zum κόσμος auch derartige Epitheta gerechnet werden können. Allein auffallend ist, daß die Epitheta, deren Wichtigkeit für die Poesie neben andern der hier aufgezählten Wortarten in der Rhetorik wiederholt hervorgehoben wird (III, 2, 9. 14. p. 1405<sup>a</sup>, 10 ff. <sup>b</sup>, 21 ff. c. 3. §. 3. p. 1406<sup>a</sup>, 13 ff. c. 6. §. 3. p. 1407<sup>b</sup>, 31 f. c. 7. §. 11. p. 1408<sup>b</sup>, 11 ff.), in unserer heutigen Poetik ganz übergangen sind, und da namentlich das von der schmückenden Bezeichnung Poet. c. 22. §. 3 und das vom Epitheton Rhet. III, 3, 3 Gesagte gut übereinstimmen,

so ist es eine nicht eben unbegründete Annahme, daß Aristoteles unter der erstern in der Poetik die Epitheta und insbesondere die schmückenden verstanden habe\*), so jedoch, „daß Epitheton, wie die Rhet. III, 3 angeführten Beispiele zeigen, nicht bloß das adjectivische Beiwort, sondern jeden füllenden und erweiternden Zierrath statt der directen und einfachen Nennung umfaßt“. (Bahlen III. S. 254 ff.).

U. 21. §. 9. — 248) Uns ist kein Beispiel von der Anwendung dieses Wortes bei einem griechischen Dichter erhalten.

Ebend. — 249) Ilias I, 11. 94. V, 78.

U. 21. §. 10. — 250) Nämlich von beiden Augen; die Eindrücke beider verbinden sich stets zu einer gemeinsamen Gesichtswahrnehmung. Das Versstück steht bei Empedokles B. 326 Stein (311 Karsten, 371 Mullach), vgl. Strab. VIII, 5, 3. p. 364.

U. 21. §. 11. — 251) Ilias V, 393. „Das Beispiel ist auffällig, so fern ja nur eine Erweiterung vorliegt“. (Ueberweg).

U. 21. §. 12. — 252) Ueber die Unschicklichkeit des Places, an welchem hier die in §. 12 enthaltenen Bestimmungen stehen, bemerkt Bahlen a. a. O. III. S. 261 f. etwa Folgendes: Hier in der Fuge zwischen den c. 21 unterschiednen Wortarten (Arten der Benennungen, εἶδη ὀνόματος) und ihrer Gebrauchsanweisung für den poetischen Stil (c. 22) ist eine mehr die Grammatik als den Stil angehende Sonderung der genera nominum nach ihren Endungen nicht eben angemessen eingereiht und würde ungleich besser innerhalb der c. 20 erörterten Sprachkategorien ihre Stelle einnehmen. Sie würde dort im Anschluß an die Flexion des Nomens (§. 10) zweckmäßig angebracht sein, und für den Ausdruck, mit dem sie beginnt „die Nomina selbst“ oder „die Nomina als solche“ (αὐτῶν δὲ τῶν ὀνομάτων) würde so im Gegensatz gegen die Flexionen der Nomina eine befriedigende Beziehung sich darbieten, während man jetzt das Pronomen nur im Gegensatz gegen die Arten (εἶδη) des ὄνομα fassen kann und überdies davon absehen muß, daß jene Arten nicht das ὄνομα im strengen Sinne und im Unterschiede vom Verbum (ῥῆμα), also nicht das Nomen allein, sondern ganz allgemein das ὄνομα im weitern Sinne, welches Nomen und Verbum umfaßt, angehen. — Dieser Bemerkung Bahlens ist aber noch hinzuzufügen, daß es sich bei diesen Geschlechtsregeln doch überdies nicht einmal um alle Nomina, sondern nur um die Endungen der Substantiva handelt, das Wort ὄνομα hier also in diesem letztern noch engeren Sinne gebraucht ist (vgl. die Einl. S. 14). Darnach würden sie also doch auch dort, wo Bahlen im Uebrigen mit Recht meint, keine ganz passende Stelle finden, und es scheint sonach, daß man sie im Anschluß an Ritter gleich c. 12 als einen nicht allzu geschickten Zusatz eines alten Aristotelikers anzusehen hat.

U. 22. §. 1. — 253) S. über ihn Anm. 20.

---

\*) Sie rührt von Bettori her.

Ebend. — 254) Sthenelos war ein tragischer Dichter zur Zeit des Aristophanes. Weiteres über ihn s. b. Welcker a. a. D. III. S. 1033 f.

Ebend. — 255) Dieselbe Bemerkung steht in der Rhet. III, 2, 2. p. 1404<sup>b</sup>, 5 ff. mit Verweisung auf c. 21 der Poetik: „die gemeinüblichen Bezeichnungen machen den Ausdruck deutlich, edel und geschmückt aber die übrigen in der Poetik aufgeführten Benennungen“.

E. 22. §. 2. — 256) „Eben dies Räthsel vom Schröpskopf findet sich auch Rhet. III, 2, 12. p. 1405<sup>b</sup>, 1 f. und wird dort passender hereingezogen als hier“. (Steinthal S. 264). Vgl. Athen. X. p. 452<sup>c</sup> und Bergk, Poetae lyrici Graeci 2. Auflage S. 354. 3. Aufl. S. 404.

E. 22. §. 5. — 257) Wir wissen von ihm weiter Nichts, „der Ältere“ scheint er genannt im Gegensatz gegen den gleichnamigen Schüler des Sokrates und Stifter der megarischen Schule.

Ebend. — 258) Der Spott liegt im ersten Vers in der willkürlichen Dehnung von ἐπι in ἦπι, und von βᾶδιζοντα, im zweiten von ἄλλεβόρων in ἄλληβώρων. „Uebrigens scheinen auch diese Worte selbst an sich schon zu persifliren, indem der beschwerlich gehende Epichares auf den stolpernden Vers und die Nießwurz auf die Berrücktheit der Dichter hindeutet“. (Dünker). Denn dieselbe ward im Alterthum bekanntlich als ein Hauptmittel gegen Geisteskrankheiten angewandt. Indessen bemerkt Böhlen Beitr. III. S. 266: „der zweite Vers giebt keinen vollständigen Gedanken und ist vielleicht nicht richtig überliefert“.

E. 22. §. 7. — 259) Ueber den Philoktetes des Aeschylos vgl. Nauck a. a. D. S. 62 ff. Welcker, Tril. S. 563. Nitzsch, Sagenp. S. 644 ff. (wo mit Recht die Vermuthung Welckers, Rhein. Mus. 1837. S. 466 ff. bekämpft wird, als habe es außer diesem Philoktetes auf Lemnos von Aeschylos noch einen Philoktetes vor Troia gegeben, welche beide mit einem angeblichen dritten Stücke, der Zerstörung Ilioms, eine Trilogie gebildet hätten), über den des Euripides s. Nauck a. a. D. S. 481 ff. Welcker, Griech. Trag. II. S. 512 ff. Derselbe meint (S. 516, Tril. S. 529), daß der Vers des Aeschylos hier der gelobte sei, aber aus dem ganzen Zusammenhange geht entschieden das Gegentheil hervor.

Ebend. — 260) Odysf. IX, 515.

Ebend. — 261) Odysf. XX, 259.

Ebend. — 262) Ilias XVII, 265.

E. 22. §. 8. — 263) Ein uns sonst völlig unbekannter Mann. „Uebrigens halte man den Tadel des Aripgrades nicht für einerlei mit dem des Eufleides. Letzterer tadelte die Willkür der Dichter in der Wortformung, ersterer mehr das Eigenthümliche in der Wortverbindung bei denselben“. (Knebel). S. die folgende Ann.

Ebend. — 263<sup>b</sup>). „Die Beispiele sind nicht gemacht, sondern, wie ἐγὼ δὲ νῦν (womit Soph. Ded. Col. 986 schließt) deutlich zeigt,

entlehnt und konnten möglicherweise in einer Tragödie in nicht zu großer Entfernung von einander stehen, wie z. B. Eurip. Dr. 1642 *Λαοῦσα πρὸς σέθεν. ἐγὼ νῦν ἐξέσωσα*. Schon diese Erwägung hätte Spengel von der Umstellung, welche die beiden Belege für die Anastrophe der Präposition an einander rückt, abhalten sollen“. (Bahlen). Auch ist nicht der mindeste Grund den ganzen §. 8 (mit Ritter, Bernhardt und Stahr) zu verdächtigen. „An den geschlossenen Zusammenhang des Vorausgehenden fügt sich sehr natürlich die Abfertigung des Aripbrades an, der an anderen, in den aristotelischen ‚Arten der Benennungen‘ nicht vorgesehenen Eigenheiten des tragischen Stils sich gestoßen hatte, von denen aber ganz Dasselbe wie von jenen zu gelten hat“. (Bahlen).

§. 21. §. 9. — 264) Auch diese Stelle wird in der Rhet. III, 2, 7. p. 1405<sup>a</sup>, 3 ff. citirt.

§. 22. §. 10. — 264<sup>b</sup>) Diese Bestimmung hat aber wohl nicht so sehr in der Natur der Sache als vielmehr in der historischen Entwicklung ihren Grund, die das Epos bei den Griechen nahm, indem Ilias und Odyssee für die späteren Epen auch in der Sprache mustergültig wurden. (Hermann). Uebrigens vgl. c. 24. §. 5 mit Anm. 296.

Ebend. — 265) Die nämlichen Bestimmungen, aber mit hinzugefügter kurzer Begründung finden sich Rhet. III, 3, 3, p. 1406<sup>b</sup>, 1 ff.

Ebend. — 265<sup>b</sup>) Vgl. c. 4. §. 1 mit Anm. 47<sup>b</sup>.

Ebend. — 266) Vgl. Rhet. III, 2, 6. p. 1404<sup>b</sup>, 33 ff. (s. Anm. 247). „Von der Komödie ist hier abgesehen, da diese vermuthlich in der verloren gegangenen von ihr handelnden Specialerörterung auch eine besondere Betrachtung ihres Stils und ihrer Sprache gefunden hatte“. (Bahlen). S. Fragm 3. 6—8. 10 f.

§. 23. §. 1. — 266<sup>b</sup>) Zum Folgenden vgl. Schömann, De Aristotelis censura carminum epicorum, Greifswald 1853. 4. (Opusc. III. S. 30 ff.). S. auch oben Anm. 65.

Ebend. — 267) Zur Rechtfertigung dieser meiner Uebersetzung sei auf c. 18. §. 6<sup>b</sup> mit Anm. 188 verwiesen. Meines Erachtens hat ebensowohl Spengel, indem er nicht einsieht, daß zum Dramatischen nach Aristoteles wesentlich die Einheitlichkeit der Fabel gehört, als Bahlen, indem er damit den aristotelischen Begriff des Dramatischen für erschöpft hält und so auch c. 4. §. 9 (statt nach c. 24. §. 7) deutet, das Richtige verkennt. Der erstere wird durch c. 7—9, der letztere durch c. 3 widerlegt. Gerade wie mehrfach (s. Anm. 188) „tragisch“, so steht hier „dramatisch“ nicht im vollen Umfange des Worts.

§. 23. §. 2. — 267<sup>b</sup>) Vgl. Dunder, Gesch. des Alterth. IV. S. 863 ff. E. Curtius, Griech. Gesch. II. S. 436 ff.

Ebend. — 268) Zu der Vermuthung Welckers Tril. S. 477. 481 (vgl. Griech. Trag. III. S. 993. Anm.), daß hierin ein tadelnder Seitenblick auf die Persertrilogie des Aeschylos liege, in welcher wahrscheinlich diese beiden Begebenheiten in eine innere Verbindung gebracht wurden.

bleibt nicht nur der Zusammenhang keinen genügenden Anlaß, sondern Aristoteles müßte ja dann auch vergessen haben, was er c. 9 Anf. dargelegt hat, daß der Dichter sich nicht streng an die Geschichte zu binden brauche. Ueberdies vgl. Gruppe, *Ariadne* S. 92. Nitzsch a. a. D. S. 582.

C. 23. §. 3. — 269) c. 8. §. 3.

Ebend. — 270) Vgl. c. 8. §. 1. 2.

Ebend. — 271) Dasselbe behandelte die der *Ilias* voranliegenden Begebenheiten des trojanischen Krieges und ward so genannt von der Heimath des Dichters. Als solcher nämlich wird meistens der Aeprier Stasinus genannt, welcher im Anfang des 7. Jahrh. gelebt zu haben scheint. Daneben galt aber auch Homeros selbst als der Verfasser. S. Welcker, *Ep. Cycl.* I. S. 300 ff. II. S. 85 ff. 504 ff. Sengebusch, *Dissert. Homer. posterior* S. 19. 57 f. 78 ff. *Jahns Jahrb.* LXVIII. S. 408 ff.

Ebend. — 272) Dies Gedicht behandelte dagegen die der *Ilias* nachfolgenden Begebenheiten bis zur Zerstörung von Troia und der Abfahrt der Griechen einschließlic, und als Verfasser desselben ist wahrscheinlich Lesches aus Lesbos um 658 v. Chr. anzusehen, obwohl auch andere Dichter und unter ihnen Homeros selbst als Urheber genannt wurden. S. Welcker a. a. D. I. S. 237 — 272. II. S. 237 ff. 531 ff. Sengebusch in *Jahns Jahrb.* a. a. D. S. 410. *Diss. Hom. pr.* S. 110. *post.* S. 62. 71.

C. 23. §. 4. — 273) Aristoteles schließt also nicht, wie Nitzsch, *Meletemata* II. S. 17 die Sache darstellt, daraus, daß die Haupt-handlung der *Ilias* und der *Odyssee* nach ihren auf einander folgenden Theilen (s. Anm. 274) eine weit geringere Zahl selbständiger tragischer Stoffe dargeboten hat als die der kleinen *Ilias* und des kypriischen Liedes, auf die geringere Einheit derselben in den beiden letzteren Gedichten, sondern gerade umgekehrt erklärt er aus dieser geringeren Einheit, die sich ihm also aus der Lectüre dieser Dichtungen selber ergeben hatte, die erstere Thatsache. Vgl. Schömann a. a. D. S. 42. Ja noch mehr, seine Bemerkungen sind so gefaßt, daß sie auch ganz abgesehen davon, ob die von ihm angegebenen Tragödienstoffe wirklich alle zu Tragödien verwandt worden waren oder nicht, vollkommen zutreffend sind: er gebraucht das Präsens und nicht das Präteritum. Da sich aber allerdings solche Bearbeitungen fast durchweg nachweisen lassen (s. Anm. 276 ff.) und mithin das Urtheil des Aristoteles schon im Voraus durch die Erfahrung bestätigt war, so würde es freilich zu weit gegangen sein, wenn man (mit Bahlen) annehmen wollte, daß es bloß aus der Lectüre jener Epen und nicht zugleich auch selbst schon aus dieser Erfahrung abstrahirt war.

Ebend. — 274) D. h., wie aus §. 3 erhellt, aus der Haupt-handlung jedes dieser beiden Gedichte ohne die Episoden und specielleren Detailausführungen (vgl. Anm. 164). So gefaßt, steht diese Stelle weder mit c. 18. §. 4 noch mit c. 26. §. 6 in Widerspruch. Denn in c. 18. §. 4 sind unter „der ganzen Fabel“ der *Ilias* eben

alle diese Detailsausführungen in ihrer Gesamtheit mit verstanden, und in c. 26. §. 6 ist gemeint, daß man je eine einzelne von ihnen zum Stoffe einer ganzen Tragödie machen kann. Vgl. Schömann a. a. D. S. 38 — 40. 42 — 45 und unten Anm. 359.

Ebend. — 275) Dies ist nicht so buchstäblich zu nehmen, als ob es nicht auch drei sein könnten, denn Aeschylos zog in eben dieser Weise aus jedem von beiden Gedichten eine Trilogie, aus der Ilias die Achilleustrilogie, welche aus den Myrmidonen, Nereiden und Phrygern oder Hektors Auslösung bestand, und aus der Odyssee die Odysseustrilogie, von welcher nur das Mittel- und Schlußstück Penelope und die Leichenbestatter (Ostologen, d. h. die Angehörigen der erschlagenen Freier) sich mit Wahrscheinlichkeit muthmaßen lassen, vgl. Nitzsch a. a. D. S. 587—604. Nauck a. a. D. S. 31 ff. 37. 65 ff. 47. Nicht als aus der eigentlichen Haupthandlung der Odyssee entnommen sind zu bezeichnen des Sophokles „Naukkaa“ und „Phäaken“\*), f. Welcker, Griech. Trag. I. S. 227—232. Nauck a. a. D. S. 180 f. 222, aus der Ilias aber nahm er seine „Phrygier“ (Hektors Auslösung), f. Welcker I. S. 135 ff. Nauck S. 227. Einen „Achilleus“ gab es wahrscheinlich (f. Anm. 206) von Agathon, ferner von Aristarchos, Jophon(?), Kleophon, Diogenes, Karminos dem Jüngeren, eine „Auslösung Hektors“ auch von Timesitheos und Dionysios; ferner eine „Penelope“ von Philokles und „Freier“ von Timesitheos, f. Welcker III. S. 933 f. 975 f. 1010 ff. 1035 ff. 1062. 1046 f. 1231 f. 967. Nauck S. 564. 627. 619. 616.

Ebend. — 276) Die Richtigkeit dieser Behauptung kann Jeder leicht selbst aus dem uns in der Hauptsache bekannten Gange der Handlung in diesem Epos (f. das Anm. 271 Angeführte und Vahlen a. a. D. III. S. 279 ff.), zumal in Vergleichung mit den Titeln und dem Inhalt derjenigen Tragödien, welche aus ihm ihren Stoff schöpften, abnehmen, so weit wir sie noch selbst besitzen oder doch über diesen Inhalt noch Nachrichten haben und Muthmaßungen machen können. S. die Uebersicht dieser Tragödien bei Welcker a. a. D. I. S. 29. 32 f. 59. 100 ff. II. S. 437. 462 ff. III. S. 881.

Ebend. — 277) Oder einem „rasenden Ias“, f. Anm. 173.

Ebend. — 278) Es ist hier der Stoff gemeint, den Sophokles in seinem uns erhaltenen Philoktetes (in Lemnos) und nicht der, den er in seinem verlornen „Philoktetes in Troia“ (f. Welcker a. a. D. I. S. 138 ff. Nauck a. a. D. S. 225 f.) behandelte. Ganz den nämlichen Gegenstand stellten ferner der Philoktetes des Aeschylos und der des Euripides (f. c. 22. §. 7 mit Anm. 259) und wohl auch der des Antiphon, Philokles und Theodectes dar, f. Welcker III. S. 1040 ff. 967. 1073 f. Nauck S. 615. 624.

---

\*) Das „Achäermahl“ aber hatte einen ganz andern Inhalt als ihm Welcker a. a. D. I. S. 232 ff. zuschreibt, f. Nauck a. a. D. S. 127 ff.



Ebend. — 279) Nach der Herbeiholung des Philoktetes von Lemnos erzählte die kleine Ilias auch die des Neoptolemos von Skyros gleichfalls durch den Odysseus, die Ausrüstung desselben mit den Waffen seines Vaters Achilleus und die Traumerscheinung, welche er von demselben hatte. Diesen Stoff behandelte der „Neoptolemos“ des schon mehrfach (Anm. 125<sup>b</sup>. 182) erwähnten Nikomachos, eines Zeitgenossen des Euripides, s. Welcker a. a. D. III. S. 1013. 1016, Meineke a. a. D. S. 496—498, und vielleicht Sophokles in den Dolopern (oder Phönix), s. Welcker I. S. 140 ff. (Nauck a. a. D. S. 135. 228 unterscheidet Doloper und Phönix als zwei Stücke).

Ebend. — 280) Dieser Stoff, wie Eurypylos, der Sohn des Telephos, den Troern zu Hülfe kommt und nach vielen tapferen Thaten von Neoptolemos erlegt wird, lag wohl sicher einer oder mehreren wirklichen Tragödien zu Grunde, wenn wir auch jetzt einen bestimmten Nachweis hiervon nicht mehr geben können.

Ebend. — 281) Auch von diesem Stoffe gilt ein Gleiches, doch sind vielleicht „die Wächter“ des Ion hierher zu ziehen, s. Welcker a. a. D. III. S. 948 ff. Nauck a. a. D. S. 574 f., jedenfalls wissen wir aber wiederum, daß in der kleinen Ilias ferner berichtet war, wie Odysseus, als Bettler verkleidet, sich nach Troia einschlich, von der Helena erkannt, aber nicht verrathen ward, vielmehr mit ihr die Pläne zur Eroberung der Stadt verabredet und dann nach Erlegung vieler Trojaner heimkehrt. Vgl. Homer. Odys. IV, 244 ff.

Ebend. — 282) So hieß eine Tragödie des Sophokles, deren Inhalt nach eben dieser Stelle dem weiteren Verlaufe der kleinen Ilias zufolge nur der Raub des Palladions aus Troia mit Hülfe der Helena gewesen sein kann, und welches demgemäß seinen Titel von den Dienerinnen der letzteren führte, die den Chor bildeten, s. Welcker a. a. D. I. S. 145 ff. Nauck a. a. D. S. 167 f.

Ebend. — 283) S. c. 18. §. 5 mit Anm. 182. 183. Ein Widerspruch gegen die obige Stelle ist nicht vorhanden, denn ob dieser Stoff in seiner ganzen Ausdehnung sich mehr oder aber weniger gut zu einer Tragödie eignet, darauf kommt für den vorliegenden Zusammenhang Nichts an.

Ebend. — 284) Das Thema der erhaltenen „Troerinnen“ des Euripides (vgl. Anm. 286) und wahrscheinlich der „Polyxene“ des Sophokles, des jüngeren Euripides und des Nikomachos, s. Welcker a. a. D. I. S. 176 ff. III. S. 980. 1015. Nauck a. a. D. S. 195 f. (vgl. jedoch Meineke a. a. D. S. 497 und oben Anm. 182). Denn mit Anebel u. A. an die bloß fingirte Abfahrt der Griechen vor der Zerstörung Troias zu denken, verbietet sich dadurch, daß Aristoteles sie eben erst nach derselben anführt.

Ebend. — 285) Tragödie des Sophokles, s. Welcker a. a. D. I. S. 157. Nauck a. a. D. S. 200.

Ebend. — 286) Gemeint ist offenbar derselbe Stoff, den Euripides wirklich in seinen Troerinnen verarbeitete. Dieser aber



ist ja in der „Schmähfahrt“ schon enthalten, s. Anm. 284. Auch der Sinon verstößt wenigstens an dieser Stelle gegen die bisher streng inne gehaltene chronologische Reihenfolge der Begebenheiten. Beide können daher nur von einem Leser beigezeichnet sein, welcher den richtigen Sinn des Aristoteles (s. Anm. 274) nicht verstand und, um seinem Einschleissel Halt zu verschaffen, auch das alberne „mehr als“ vor „acht“ im Vorgehenden hinzufügte. Denn „mehr als acht“ kann doch unmöglich (wie Bahlen will) „acht oder mehr“ bedeuten, und mit dem gleichen Recht oder vielmehr Unrecht hätten z. B. auch noch „Laokoon“ und der „Raub der Helena“ (von Sophokles) genannt werden können, Stoffe, die doch auch in der kleinen Ilias schwerlich fehlten.

U. 24. §. 1. — 287) Vgl. c. 18. §. 2—5 mit Anm. 110. 171. 174.

Ebend. — 288) Vgl. c. 5. §. 5. c. 26. §. 4 mit Anm. 53. 355.

Ebend. — 289) S. freilich Anm. 110.

U. 24. §. 2. — 290) Wenn man auch diejenigen Erkennungen, welche nicht zu der eigentlichen Haupthandlung gehören, wie die des Telemachos durch Nestor, Menelaos und Helena, des Odysseus durch den Kyklopen, seinen alten Hund, die Freier und seinen Vater, allerdings abziehen hat, so bleiben doch noch folgende übrig, welche dieselbe ihrem Ziele zuführen: die bei Alkinoos (s. c. 16. §. 5); die seitens der Eurykleia und der Hirten (s. c. 16. §. 3), des Telemachos und der Penelope. (Knebel). Vgl. Anm. 171.

U. 24. §. 3. — 291) c. 7. §. 4 f. S. aber Anm. 293.

Ebend. — 292) D. h. namentlich der Ilias und Odyssee, von denen ja zuletzt die Rede gewesen ist (§. 2). In dieser Hinsicht spricht also Aristoteles den späteren Epen, wie dem kyprischen Liede und der kleinen Ilias, doch auch wieder einen gewissen Vorzug zu.

Ebend. — 293) D. h. von drei Tragödien und einem Satyr-drama, s. Anm. 78. Ist es aber schon auffallend genug, daß Aristoteles nur auf die allgemeinere, c. 7. §. 4 f. gegebene (s. Anm. 291), und nicht auch auf die speciellere, ebend. §. 7 getroffene Bestimmung zurückweist, so ist es vollends kaum denkbar, daß er den dort §. 6 ausdrücklich verworfenen specielleren Maßstab hier sollte haben anlegen wollen. Dieser Zusatz ist daher schwerlich ächt.

U. 24. §. 4. — 293<sup>b</sup>) Vgl. c. 15. §. 9 mit Anm. 207.

Ebend. — 294) Vgl. c. 17. §. 4.

Ebend. — 295) S. Anm. 358.

U. 24. §. 5. — 296) Im Gegentheil wird c. 22. §. 10 gesagt, daß die Metaphern sich am Meisten für den tragischen Trimeter, die alterthümlich-provinziellen Ausdrücke aber allerdings am Meisten für den Hexameter eignen. Im Uebrigen vgl. Anm. 264<sup>b</sup>. 265.

Ebend. — 297) Das Epos hat von allen Dichtarten am Meisten Festerlichkeit, Würde und Höheit, Rhet. III, 3, 3. 1406<sup>b</sup>, 3.

Ebend. — 298) Vergl. c. 4. §. 14 mit Anm. 47<sup>b</sup>.

C. 24. §. 6. — 299) C. c. 1. §. 9 mit Anm. 12. Der von Friedrich genommene Anstoß ist nicht ungerechtfertigt. Denn dort oben heißt es, daß Chäremón alle möglichen Verse im Kentaurén mischte, nach dieser Stelle (wenn die Lesart richtig ist) scheint es, nur Trimeter und Tetrameter (und etwa noch Hexameter), was doch kaum jenen dort gebrauchten, wenn auch noch so hyperbolischen Ausdruck entschuldigen könnte.

Ebend. — 299<sup>b</sup>) Daß auch der Kentaur des Chäremón nur kurz war, ergibt sich wohl schon daraus, daß er c. 1. §. 9 eine Rhapsodie genannt wird. (Bahlen).

Ebend. — 300) c. 4. §. 14.

C. 24. §. 7. — 301) D. h. in einem engeren und strengeren Sinne des Worts. Vgl. auch c. 3. §. 1. c. 4. §. 9 mit Anm. 25. 37. 267.

Ebend. — 302) Götter, Kinder, Sklaven und selbst Thiere, wie z. B. das redende Ross des Achilleus, Ilias XIX, 404 ff.

C. 24. §. 8. — 302<sup>b</sup>) Jedoch wohl verstanden, wie das Folgende zeigt, nur so lange man es nicht merkt, es nicht geradezu als vernunftwidrig erkennt, sondern nur etwa als höchst ungewöhnlich und unerwartet, aber immer noch recht wohl denkbar ansieht, vgl. Anm. 130<sup>b</sup>. 204<sup>b</sup>. Es kommt also darauf an, ob der Dichter uns auf diese Weise dasselbe zu verbergen, also mit andern Worten über dessen wahren Charakter zu täuschen, in „künstlerische Illusion“ zu setzen vermag. Hieran schließt sich dann sehr natürlich die verallgemeinernde Zwischenbemerkung über die „Täuschkunst“ des Homeros überhaupt §. 9.

Ebend. — 303) Ilias XXII, 205 ff.

Ebend. — 304) Vgl. c. 15. §. 9 und Anm. 162. 207.

C. 24. §. 10. — 305) Unter dieser Bezeichnung (s. c. 16. §. 3 mit Anm. 148) verstand man also nicht bloß die eigentliche Badescene (Odyssee XIX, 386 ff.), sondern auch das dieselbe herbeiführende Gespräch zwischen Odysseus und Penelope (XIX, 53 ff.), wie denn überhaupt alle die derartigen Benennungen etwas sehr Schwankeendes hatten, s. c. 16. §. 5 mit Anm. 153. Denn gemeint ist hier offenbar B. 218 ff. „Weil nämlich Derjenige, welcher einen Anderen längere Zeit in der Nähe gesehen und betrachtet hat, nothwendig wissen muß, was derselbe für eine Kleidung getragen habe, so glaubt Penelope irrthümlich auch umgekehrt daraus, daß der angebliche kretische Fremdling,“ und zwar sogar nach angeblich so langer Zeit noch „die Kleidung des Odysseus zu beschreiben weiß, darauf schließen zu dürfen, daß er denselben wirklich gesehen und bewirthet habe“. (Knebel).

Ebend. — 306) Vgl. c. 25. §. 17, auch c. 18. §. 6. Hiemit kehrt Aristoteles nach der Zwischenbemerkung §. 9 wieder zu der §. 8 angeregten Frage nach der Zulässigkeit des Vernunftwidrigen oder Irrationalen in Epös und Tragödie zurück, indem er den Satz,

daß dasselbe ein Hauptmittel zur Erzeugung des Wunderbaren sei, jetzt noch dahin verschärft, daß der Dichter unter Umständen sogar das Unmögliche dem Möglichen vorzuziehen habe. Denn das Unmögliche ist einerseits mehr als das bloß Vernunftwidrige oder Unglaubliche, und andererseits fällt, wie eben hier bemerkt wird, auch manches Glaubliche unter das Bereich des Unmöglichen (vgl. Anm. 204<sup>b</sup>). Dann aber führt das Folgende aus, wie diese Regel dem §. 8 Erörterten gemäß weniger für den Tragiker als für den Epiker von Werth, aber doch auch für den ersteren das an sich Unglaubliche und Unwahrscheinliche nicht schlechterdings ausgeschlossen ist, nicht bloß so weit es ihm schon c. 15. §. 7 zugestanden war, sondern (s. Anm. 205) noch einen Schritt weiter, nämlich so weit es mit den ihm zu diesen Zwecken weniger als dem Epiker zu Gebote stehenden Mitteln dennoch gelingt sein Publicum über dasselbe in Illusion zu setzen. Denn, so wird dies am Schlusse von §. 10 begründet, auch für den Epiker liegt ja nur in diesem Gelingen allein sein Recht dazu, das Vernunftwidrige in seine Darstellung aufzunehmen. Daß weder Tragiker noch Epiker es selbst im Falle dieses Gelingens zwecklos anwenden darf, sondern nur als unentbehrlichen Hebel des Wunderbaren und Ergreifenden, wie c. 25. §. 5 ausdrücklich gefordert ist, wird hier zwar nicht aus §. 8 wiederholt, durfte aber auch nach dem ganzen Gedankengange eben aus §. 8 hier als selbstverständlich vorausgesetzt werden. (Ueber diesen von Vahlen Beitr. III. S. 294 ff. völlig verkannten Gedankengang von §. 8—10 s. Susmihl Jahrb. XCV. S. 834 ff.).

Ebend. — 306<sup>b</sup>) Man ergänze nach dem Obigen etwa: „allein die Tragödie hat, wie gesagt, nicht in demselben Maße die Mittel in Händen wie das Epös das Unmögliche und Vernunftwidrige glaublich zu machen“.

Ebend. — 307) Sophokles König Oedipus B. 112 ff. 729 f. Vgl. c. 15. §. 6 mit Anm. 205<sup>b</sup>.

Ebend. — 308) Weniger wohl, was schon die Scholien hervorheben, insofern es ja diese damals (ein Menschenalter nach dem troianischen Kriege) noch gar nicht gab, als vielmehr „weil die Kunde davon sich schon früher mühte nach Mysene verbreitet haben“. (Vahlen). Gemeint ist Sophokles Elektra B. 680 ff.

Ebend. — 309) Nämlich, wie Tyrwhitt bewiesen hat, Telephos, Sohn des Herakles, welcher in Tegea seine Oheime getödtet hatte und deshalb (wohl nicht freiwillig, wie Tyrwhitt annahm, sondern auf Befehl des Orakels, um dort die Herrschaft zu erlangen) nach Mysien wandern und daselbst die Blutsühne an sich vollziehen lassen mußte. Er durfte während dieser ganzen Zeit kein Wort sprechen, weil dies selbst dem unvorsächlichen Todtschläger verboten war, bevor diese religiöse Cerimonie mit ihm Statt gefunden hatte, vgl. bes. Aeschyl. Eumen. 448 ff. (440 ff. Hermann) und dazu Otf. Müller S. 126 ff. Diesen Stoff nun behandelte Aeschylos in seinen „Mysern“, und ein Stück gleichen Titels und

Inhalts gab es auch von Sophokles, doch wissen wir von dem letzteren nicht, ob es ganz dieselben Voraussetzungen stehen ließ. Sollte dies aber auch der Fall gewesen sein, so ist doch daraus nur zu schließen, daß Aristoteles hier beide Stücke tadelt, nimmer aber kann der Umstand, daß er im Uebrigen hier aus Tragödien des Sophokles (dem König Oedipus und der Elektra) seine Beispiele nimmt, wie Manche wollen, beweisen, daß er auch nicht die Myser des Aeschylos gemeint haben könnte, was vielmehr nothwendig anzunehmen ist. S. Welcker a. a. D. I. S. 53 ff. 414 ff. vgl. S. 408 ff. vgl. auch Raut a. a. D. S. 53. 175. Das Udenkbare, was darin liegt, daß ein Mensch den weiten Weg von Tegea nach Myken lautlos zurückgelegt haben soll, wenn es auch im Geiste der alten Sage selber nichts Anstößiges enthält, darf doch der tragische Dichter, so meint Aristoteles, nicht im Stücke selbst uns vorführen, sondern höchstens als eine demselben noch vorausliegende Begebenheit in ihm berühren.

Ebend. — 310) So hat die Stelle zuerst Bahlen a. a. D. III. S. 341 ff. richtig erklärt, aber falsch ebend. S. 298: „und erscheint dabei die Composition im Ganzen plausibler“. Von „der Composition im Ganzen“ steht kein Wort da, und wie sie im Ganzen dadurch, daß sie unplausible Einzelheiten hat, plausibler erscheinen kann, ist schwer abzusehen. Ob aber der Dichter diesen Schein des Vernunftgemäßen dadurch herstellt, daß er durch poetische Dialektik (*διάνοια*) sein Publicum geradezu überredet, daß das von ihm dargestellte Irrrationale ganz rationell sei (vgl. c. 19. §. 3 mit Anm. 211<sup>b</sup>) oder, wie hernach in Bezug auf die Landung des Odysseus von Homeros gesagt wird, es demselben nur durch Würze mit andern Schönheiten zu verbergen weiß, so daß es unbemerkt bleibt, darauf kommt für diesen Zweck selbst (was Thurot und nach ihm noch Sussemihl a. a. D. verkannt hat) Nichts weiter an.

Ebend. — 311<sup>a b</sup>) S. Anm. 204<sup>b</sup>.

Ebend. — 312) Odyssee XIII, 70—125.

C. 24. §. 11. — 313) Also namentlich die ganz einfach erzählenden Partien im Gegensatz gegen die Reden, s. c. 19. §. 3, doch können natürlich auch die letztern zum Theil einfache Erzählung und die erzählenden Partien Reflexionen und Charakterschilderung enthalten. Im Uebrigen vgl. c. 6. §. 16 f. mit Anm. 70—73.

C. 25. §. 3. — 314) „Diese Aeußerung ist“ (wie schon Twining bemerkte) „gegen Platon gerichtet, dessen Beurtheilung der Dichter wesentlich auf der Anwendung jenes außerhalb der Dichtung liegenden Maßstabes beruhte und von dem viele Ausführungen im Staat und in den Gesezen die Richtigkeit der Dichtkunst mit der Richtigkeit der Staatskunst vor Allem und auch anderer Künste und Wissenschaften identificiren. Aristoteles behält den von Platon gebrauchten Ausdruck „Richtigkeit“ (*ὁρδότης*) bei“. (Bahlen). Zur Politik rechnen Platon und Aristoteles auch die Ethik (s. Anm. 71). Mit

andern Worten also: man soll nicht mit moralischem u. s. w., sondern mit rein ästhetischem Maßstab messen.

U. 25. §. 4. — 315) Der Gedankengang ist: „freilich kommt auch von diesem rein poetischen Maßstabe aus auch die Richtigkeit nach den Gesetzen der andern Künste und Wissenschaften in Betracht, allein ein Verstoß gegen diese ist nicht ein Fehler gegen das Wesen der Poesie selbst, sondern ein poetischer Fehler nur im abgeleiteten Sinne (secundär)“.

U. 25. §. 5. — 316) Es sind drei, zwei sachliche (§. 1 und §. 3 f.) und ein sprachlicher (§. 2). In der folgenden Ausführung werden die beiden ersten vorangestellt (§. 5—7), und zwar der zuletzt (§. 3 f.) genannte, die „Richtigkeit der Kunst als solcher“ zuerst (§. 5), dann der zuerst (§. 1) genannte, die „Darstellungsobjecte“ (§. 6 f.). Dabei zerlegt sich jener in zwei (§. 8 f. und §. 9 Herm. f. Anm. 318.), dieser in drei (§. 11. 12 f. 14 Herm.) Arten, wozu dann als ein neuer, im Obigen nicht vorgesehener sachlicher Gesichtspunkt noch die Relativität in der Beurtheilung des Sittlichen oder Unsittlichen kommt (§. 8—15 Herm.), die sprachlichen aber gehen in sechs Arten (Provinzialismus, §. 9—16 Herm., Metapher, §. 10—17, richtige Aussprache und Betonung, §. 11—18, Interpunction, §. 12—19, Zweideutigkeit, §. 13—20, Sprachgebrauch, §. 14—21) aus einander. Damit ist denn die §. 20 (32 Herm.) z. U. bezeichnete Zwölfszahl erreicht. Vgl. Zahlen a. a. O. IV. S. 355 ff. und im Wesentlichen schon Twining z. d. St.

Ebend. — 316<sup>b</sup>) Nach der gewöhnlichen Interpunction wäre vielmehr zu übersetzen: „Erstlich es ist in Dem, was die Kunst selbst anlangt, Unmögliches gedichtet: folglich ist ein Verstoß begangen“; allein was für ein Unmögliches soll denn dasjenige sein, welches nicht die Kunst selbst anlangt? Aber auch bei der richtigen Interpunction sieht man zwar, was der Verfasser will, indem er nur diejenigen Vorwürfe meinen kann, welche dadurch, daß man allgemein von Standpunkte der betreffenden Kunst, hier also der Dichtkunst aus den richtigen Maßstab anlegt, zu beseitigen sind, jedoch der Ausdruck ist sehr unglücklich gewählt. Denn geht der Tadel dahin, der Dichter habe Unmögliches dargestellt, wie kann da gesagt werden, daß dieser Tadel nicht sein Darstellungsobject, sondern die Kunst als solche anlange?

Ebend. — 317<sup>a b</sup>) c. 24. §. 8. vgl. aber auch c. 9. §. 11 f. nebst c. 10 f. c. 13. §. 2, ferner c. 14. §. 8, auch c. 16. §. 3. 8. c. 18. §. 5 f. nebst Anm. 130<sup>b</sup>. 204<sup>b</sup>. 302<sup>b</sup>. 307. 311.

Ebend. — 318) Der vorausgehende Gesichtspunkt geht auf §. 14 Herm. zurück und entwickelt das dort nur ganz allgemein Angedeutete genauer, der nun folgende mit „ferner“ eingeleitete wiederholt das in §. 5. 6 Herm. Enthaltene. Nach eben dieser Einleitung durch „ferner“ und der Vergleichung mit jener entsprechenden obigen Stelle muß es sich nun auch bei ihm um die Rechtfertigung der Aufnahme des Unmöglichen in die dichterische Darstellung handeln. Das Unmögliche hat, wie eben bemerkt worden,

nur dann in der dichterischen Darstellung Platz, wenn es ihren Zwecken, dem möglichst ergreifenden Eindruck, am Besten dient. Ist dies also nicht der Fall, so kann der Verstoß nicht mehr gerechtfertigt, wohl aber noch entschuldigt werden, wenn er nur eine Nebensache betrifft, indem er auch dann noch nicht das Wesen der Poesie selber angreift. Dieses ist Nachahmung, glückt also letztere im Großen und Ganzen, obwohl sie sich in einem Nebenpunkt vergriffen hat, so ist ein wirklich wesentlicher Verstoß nur nach dem Maßstabe der anderen, betreffenden Kunst oder Wissenschaft vorhanden, gelingt sie dagegen in einem solchen Nebenpunkt und ist im Großen und Ganzen verfehlt, so ist gegen die Poesie selbst eben so wesentlich wie gegen jene andere Disciplin gesündigt. Allein dabei ist übersehen, daß ja der Nebenpunkt doch auch für die Poesie dann ein solcher meistens nur darum ist, weil von ihm für die andere Disciplin ein Gleiches gilt, weil er sich mehr auf das Zufällige als auf das Zweckgesetzmäßige in ihr bezieht, wie z. B. eben daß die Hirschkuh kein Geweih hat, in der Zoologie, weniger freilich schon das Nichtzugleichausstreiten des Pferdes mit den beiden rechten Beinen. Damit hört ja aber der strenge Begriff des Unmöglichen selber auf, und es tritt mehr nur der des thatsächlich Unrichtigen an die Stelle, und dies wenigstens gilt eben erst recht von denjenigen Disciplinen, denen nach der Ansicht des Aristoteles gerade das Zufällige selber recht vorwiegend wesentlich ist, wie von der Geschichte (c. 9. §. 1 ff. c. 23. §. 1 f.). Ein Verstoß des Dichters gegen geschichtliche Wahrheiten muß daher zwar allerdings oft als ein wesentlicher Verstoß gegen die Geschichte, aber, auch wo er für die Poesie unnöthig war, nach Aristoteles doch als ein nur unwesentlicher für die letztere angesehen werden, aber hier kann auch vollends vom Unmöglichen, wenn dieser Fall eintreten soll, gar nicht mehr die Rede sein. So sind denn an diesem Orte Gedanke und Darstellung (was auch Bahlen nicht erkannt hat) von einer höchst bedenklichen Unklarheit nicht frei zu sprechen.

Ebend. — 318<sup>b</sup>) Wie Anacr. Fragm. 52 Bergk. Pindar. Ol. III, 52 (29 Böckh). Dieser Verstoß wiederholt sich aber noch mehrfach bei alten Dichtern.

G. 20. §. 6. — 319) Wenn im Deutschen von „Menschen, wie sie sein sollten“ oder auch „wie der Dichter sie darstellen muß“ und „wie sie wirklich sind“ die Rede ist, so wird schwerlich Jemand so leicht darauf verfallen, daß dies gar nicht im sittlichen, sondern in einem rein künstlerischen Verstande gemeint sein sollte, und es ist kein Grund abzusehen, warum es damit im Griechischen anders stände. Schon hieran stößt sich die Erklärung von Gurd (s. Lessing, Hamb. Dramat. St. 94 f. S. 389 ff.), welcher Stahr u. A. folgen\*),

\*) So meint es wohl auch Bahlen a. a. D. IV. S. 359: „Sophokles' Figuren sind die idealisieren, die des Euripides der Wirklichkeit näher angelegt, und mit diesem Gegensatz, auf den es

Sophokles stelle Charaktere von innerer Allgemeinheit und Nothwendigkeit oder doch Wahrscheinlichkeit, Euripides zufällige wirkliche Individuen dar (vgl. c. 9. §. 3 ff. c. 15. §. 5 f.). Der sonach näher liegende Sinn: die Charaktere des Euripides erheben sich an sittlichem (und geistigem) Adel (vielfach) nicht über die gewöhnliche Wirklichkeit, wohl aber die des Sophokles, ist aber auch um so mehr festzuhalten, da dies ja zugleich auch eine wesentliche ästhetische Forderung des Aristoteles ist (vgl. c. 2 z. E. c. 15. §. 1. 5. 8. mit Anm. 19. 20. 24. 120. 125. 188. 190. 194. 347<sup>b</sup>). Denn so stark darf man doch in der That ein solches noch so treffendes „Bonmot“ nicht pressen, daß man diesen Ausspruch des Sophokles absolut nehmen wollte, als wären seine Charaktere schlechtthin fleckenrein, in welchem Falle sie denn allerdings gegen die von Aristoteles c. 13 Anf. entwickelten Gesetze verstoßen würden, während sie es doch in Wahrheit nicht thun. Und nur insofern liegt allerdings auch etwas von Dem, was Gurd will, mit in den Worten, als ja in der That ein ungewöhnlicher Adel des Geistes und Herzens nicht ohne solche innere Gesetzmäßigkeit möglich ist, aber andererseits findet er doch an ihr auch wieder seine Schranke, indem er eben nicht über das Allgemeinmenschliche hinausgehen darf. Dazu kommt aber noch, daß die folgende, doch ganz analoge Auseinandersetzung (§. 6 f.) über die Götter, die von den Dichtern weder wie sie sein sollen noch wie sie sind (welches Beides bei ihnen ja zusammenfällt), dargestellt werden, sich nur in einer dieser, nicht aber der Gurd'schen Auffassung entsprechenden Weise nehmen läßt, s. Anm. 320. Die richtige Erklärung also giebt Ed. Müller a. a. D I. S. 17 (vgl. S. 223. Anm. 3): „Damit wollte Sophokles aber gewiß nicht den Ruhm sich zueignen, daß er Nichts als Musterbilder moralischer Vollkommenheit aufstelle — wie wenig sind dies auch die Charaktere in den sophokleischen Tragödien! — wohl aber, daß es im Ganzen Bilder der edleren, erhabeneren Menschheit seien, die er entwerfe, wie sich dies für den Tragödiendichter ziemt, während Euripides die Menschen in all ihrer Gemeinheit und Schlechtigkeit, das Niedrige und Kleinliche des alltäglichen Lebens uns vor Augen stelle“. S. gegen Gurd auch Weider a. a. D. S. 7 ff., welcher gleichfalls Müller beistimmt.

(C. 25. §. 7. — 320) Xenophanes aus Kolophon, der Begründer der eleatischen Philosophie, geboren um 569, bekämpfte aufs Lebhafteste die Dichterschilderungen und Volksvorstellungen von den Göttern, nach welchen dieselben ganz menschenartig gedacht und ihnen alle möglichen menschlichen Leidenschaften, Laster und Thorheiten und überhaupt Unvollkommenheiten und Schwächen aufgebürdet wurden.

vor Allem ankommt, verbindet sich dann auch der andere der größern oder geringeren Sittlichkeit in den Charakteren“. Allein nach c. 2 setzt ja Aristoteles selbst ausdrücklich gerade das „Idealischere“ selber in nichts Anderes als in die größere Sittlichkeit.



Im Gegensatz dazu lehrte er, daß es nur einen einzigen, über menschliche Gestalt und alles menschliche Wesen weit erhabenen, allmächtigen, allwissenden, leidenslosen und überhaupt schlechthin vollkommenen Gott gebe, den er dann freilich — hierin anders denkend als Aristoteles — als das innere (immanente) Wesen der Welt selber auffaßte. S. Zeller a. a. O. 1. A. I. S. 378 ff. Wenn er nun trotzdem seine eignen Ansichten über die Götter und alles Andere nur als wahrscheinlich zu bezeichnen wagte, weil eine vollkommene Sicherheit des Wissens dem Menschen überhaupt versagt sei (Fragm. 14 Karsten, vgl. Zeller a. a. O. S. 393 f.), so hat doch Aristoteles hier nicht, wie Bahlen und Andere wollen, gerade diese Aeußerungen von ihm im Auge, so daß also „so, wie Xenophanes lehrt“ vielmehr hieße, „daß wir nämlich von den Göttern nichts Sicheres wissen“, dies widerlegt sich vielmehr einfach abgesehen von der Natur der Sache aus den folgenden Worten „aber — vor“ unter Beibehaltung der handschriftlichen Lesart statt einer ganz unnöthigerweise die Verneinung beseitigenden Aenderung.

(Ebend. — 320<sup>b</sup>) Auch dies ist wieder vorzugsweise gegen Platon gerichtet, der bekanntlich namentlich im Staat an diesen Darstellungen der Götter bei den Dichtern, zumal bei Homeros und Hesiodos nicht geringeren Anstoß als vor ihm Xenophanes nahm. (Bahlen).

(Ebend. — 321) Ilias X, 152 f. „Die Lanzen hatten an ihrem unteren Ende eine Spitze, mit welcher sie aufrecht in die Erde gestellt wurden, während die Krieger schliefen; der Brauch war bequem, aber nicht zweckmäßig, weil leicht eine Lanze umfiel und Verwirrung anrichtete“. (Ueberweg).

(Ebend. — 321<sup>b</sup>) Dieselbe Lösung gab Aristoteles auch in seinen „homerischen Fragen“ (ἀπορήματα Ὀμηρικά), s. Rose Aristot. pseudopigr. S. 164 f. Fragm. 143 (19) = 155 Vgl. die Einl. 34. Anm. 3.

U. 24. §. 8. — 322) Die bisher beseitigten Formen von Einwürfen richteten sich auf das Unmögliche (§. 5), von der thatsächlichen Wahrheit Abweichende und Zweckwidrige (wider das Bessere Verstoßende, Schädliche, Schlechte). Dieser letzte bezieht sich wieder auf das Letztgenannte, und zwar auf eine bestimmte Form desselben, das Unstittliche. Im Uebrigen s. Anm. 316.

U. 25. §. 9. — 322<sup>b</sup>) Ilias I. 50, Die Frage, welche man hier aufwarf, ging dahin, weshalb denn die von Apollons Bogen entsendete Seuche die Menschen erst nach den Thieren ergriff, s. die Schollen z. d. St., die auch die von Aristoteles als möglich bezeichnete Lösung ohne seinen Namen erwähnen. Vgl. die Einl. S. 27. Anm. 8.

(Ebend. — 323) Ilias X, 316. Hier stieß man sich offenbar daran, daß ein — wenn man das Wort so auffaßte — Mißgestalteter (Berwachsener) dennoch ein hurtiger Läufer sein sollte. „Dieser Anstoß ist freilich nicht minder seltsam als die Lösung des Aristoteles“. (Bahlen).



Ebend. — 324) *Ilias* IX, 203.

Ebend. — 325) Wie ein bekannter Tadler des Homeros, Zoilos aus Amphipolis, ein Zeitgenosse Platons, demselben vorgeworfen hatte, s. *Plutarch. Quaest. symp.* V, 4. vgl. *Athen.* IX. p. 423 e. (Robortelli). Ueber diesen Zoilos s. bes. Lehrs, *De Aristarchi studiis Homericis* 1. A. S. 206 ff. Sengebusch, *Diss. Hom. pr.* S. 65. 103. 112. 117. *Plut. a. a. D.* erwähnt übrigens unter andern Erklärungen auch die aristotelische mit der unbestimmten Anführung: „Einige sagen“, *ἑνὶ λέγουσι*. Ueberhaupt läßt seine Besprechung eine Benutzung der Poetik nicht erkennen. (Bahlen). Vgl. wiederum auch die *Einl.* S. 34. Anm. 3.

E. 25. §. 10. — 326) Gemeint kann hier wohl nur *Ilias* X, 1 f. sein,

*ἄλλοι μὲν παρὰ νηυσὶν ἀριστῆος Παναχαίων  
εὖδον παννύχιοι,*

wo Aristoteles in seinem Texte πάντες statt ἄλλοι las. Er hat also aller Wahrscheinlichkeit nach dies mit den ähnlich klingenden Worten II, 1 f. verwechselt. Denn Das, was, wie er gleich hernach sagt, bald darauf folgt, steht eben X, 11. 13, wo freilich auch eine geringe Abweichung Statt findet, die aber so unbedeutend ist, daß sie entweder wieder auf einen bloßen Gedächtnißfehler des Aristoteles oder aber auf ein Versehen seiner Abschreiber hinzuweisen scheint, in welchem letztern Falle denn sein Text nach dem der *Ilias* zu berichtigen sein würde. „In diesem Beispiel handelt es sich um die Beseitigung eines Widerspruchs in Dem, was der Dichter selber sagt“. (Bahlen). Vgl. auch Anm. 330.

Ebend. — 327) Vgl. c. 21. §. 9 *Herm.*

Ebend. — 328) D. i. „nie untergeht“, *Ilias* XVIII, 489. *Odys.* V, 275. Da nun aber außer der großen Bärin, von welcher hier die Rede ist, „auch viele andere Sterne derselben Himmelsregion für uns Bewohner der nördlichen Hemisphäre nie untergehen, so tadelte man den Dichter wegen dieser Unrichtigkeit. Aristoteles löst diesen Tadel so, daß er sagt, das „allein“ dürfte nicht in strengem Sinne genommen werden, sondern der Dichter wolle nur sagen, unter den ausgezeichnetsten und bekanntesten Sternbildern sei die große Bärin das einzige, welches nie untergehe“. (Knebel).

E. 25. §. 11. — 329) Ein Hippas von Thasos wird sonst so selten erwähnt, daß der Gedanke eines Abschreiberfehlers nahe lag für den weit berühmteren Hippas aus Elis, s. Osann im *Rhein. Mus. N. F.* II. S. 510, vgl. 508 ff. und dagegen Nägely ebendas. XVI. S. 107. Vielleicht ist indessen dieser Hippas aus Thasos derselbe mit dem Manne dieses Namens und dieser Heimath, welchen die dreißig Tyrannen nach *Lyfias* XIII. §. 54. 61 zum Tode verurtheilten, und überdies s. Sengebusch a. a. D. S. 206 und 110.

Ebend. — 330) Genauer äußert sich hierüber Aristoteles Soph. el. c. 4. 166<sup>b</sup>, 3 ff., wo er freilich andererseits den Urheber dieser beiden Lösungen nicht mit Namen nennt. Darnach erhellt denn nun, daß die erste Stelle Ilias II, 15 oder 32 ist, und dort, wie schon Julius Pacius erkannte, Hippias und Aristoteles in ihren Texten „wir geben ihm Ruhm zu gewinnen“ (vgl. XXI, 297) statt des „und hinab auf Ilios schwebende Verderben“ in den unseren lasen, und daß ferner in Ilias XXIII, 328 die von Hippias ins Auge gefaßte Lesart οἷον war, welche er heilte, indem er den Circumflex beseitigte und den Spiritus asper in den lenis verwandelte: „das nicht im Regen vermodert“, s. Wolf, Prolegg. S. CLXVIII. Der erstern Stelle wurde der Vorwurf gemacht, daß in ihr Zeus selbst als Lügner und Betrüger erscheine (vgl. Plat. Staat II. p. 383 A), diesen Vorwurf nun suchte Hippias in einer, wie Wolf richtig bemerkt, ächt jesuitischen Weise zu beseitigen, indem er mit Zurückziehung des Accents διδομεν, den Infinitiv im Sinne des Imperativs, für das Richtige erklärte, wo denn Zeus wenigstens dem Traume nur gebietet, letzterer solle dem Agamemnon Ruhm zu gewinnen geben, d. h. ihm eitle Ruhmesthompsonen vorgaukeln, nicht aber dies als ein Versprechen des Zeus selber hinstellen. An der zweiten Stelle aber war der sehr natürliche Anstoß, wie denn der Dichter von demselben Holz, welches er eben als dorrend und trocken beschrieben hatte, unmittelbar darauf sagen konnte, daß es theilweise im Regen vermodere, vgl. Alexander z. Soph. el. f. 12. p. 299<sup>b</sup>, 36 ff. und Bettori zu unserer St., und hier ist denn nun die Aenderung des Hippias ganz richtig und auch in unsere Texte übergegangen und von der andern Lesart außer diesen beiden Anführungen des Aristoteles keine Spur mehr geblieben. „Sie braucht auch allgemein verbreitet nie gewesen zu sein, kann sogar (nach mancherlei Andeutungen dieser Art in den Scholien) um des Problems willen erst erfunden und aufgestellt sein, so daß das Verdienst des Hippias an dieser Stelle zuerst die richtige Lesart festgestellt zu haben ein sehr zweifelhaftes wird“. (Bahlen).

G. 25. §. 12. — 331) B. 182 f. Stein (178 f. Karsten, 202 f. Mullach). Es kommt hier Alles darauf an, ob man das zweite πρὶν zu dem folgenden κέκρητο oder vielmehr, wie es der Sinn verlangt, zu dem vorhergehenden ὥρα τὸ zieht, also hinter diesem πρὶν ein Komma setzt. (Germann). Ähnlich läßt sich in der Uebersetzung das „sonst“ falsch mit „gemischt“ und richtig mit „Lautere“ verbinden. Uebrigens ist der Anstoß gegen den empedokleischen Vers, der durch die Interpunction gelöst wird (wie Bahlen richtig bemerkt) weder bezeichnet noch mit Bestimmtheit anzugeben.

G. 26. §. 13. — 332) Ilias X, 252.

Ebend. — 333) Es folgt hier nämlich der Genetiv τῶν δύο μοιράων. Wird derselbe nun übersetzt „als zwei Theile“, so daß also mehr als zwei Drittel der Nacht entschwunden sind, so passen dazu die folgenden Worte nicht, nach denen ein Drittel noch übrig ist.

Die von Aristoteles in den „homerischen Fragen“ gegebene und hier offenbar vorausgesetzte Lösung war nun, daß vielmehr zu erklären sei „zum Mehreren von den zwei Theilen (Hälften) der Nacht“, so daß die erste Hälfte ganz, die zweite zum Theil vergangen ist, und dieser unbestimmte Ausdruck nun durch den angegebenen Zusatz genauer dahin erläutert werde, von dieser zweiten Hälfte sei genau so viel dahin, daß von der Nacht im Ganzen zwei Drittel verstrichen sind. S. Porphyrios in den Scholien B u. Eustath. z. d. St. Rose a. a. O. S. 165. Fragm. 144 (20) = 156. Die Alexandriner warfen aus andern Gründen den B. 253 aus, s. Friedländer, Aristonicus S. 177. (Bahlen).

U. 26. §. 14. — 334) Aber war dies denn wirklich griechischer Sprachgebrauch? Zudem schließt diese Lösung die Meinung in sich, daß auch Nektar ein Mischgetränk sei, was nicht richtig und der von Aristoteles selbst in den homerischen Fragen, Fr. 151 (26) = 162 über Odys. V, 93 entwickelten Ansicht entgegen ist. Freilich kann man zur Hebung dieses Widerspruchs mit Bahlen geltend machen, daß Aristoteles bei den für verschiedene Stellen und in verschiedenen Schriften vorgetragenen Lösungen eine Uebereinstimmung gar nicht bezweckt. „So wie er für ein und dasselbe homerische Problem gelegentlich mehrere Lösungen als verschiedene Möglichkeiten neben einander stellt, von denen vielleicht keine seiner Ansicht ganz entspricht, so kann er auch für verschiedene homerische Stellen in verschiedenen Schriften nicht übereinstimmende Möglichkeiten der Lösung vorgetragen haben. Ueberhaupt handelt es sich ja hier weniger um die Entscheidung über das Verständnis einzelner Dichterstellen als um Aufweisung und Exemplificirung der verschiedenen Wege einem poetischen Problem zu begegnen“.

(Ebd. — 334<sup>b</sup>) Ilias XX, 234.

(Ebd. — 335) Ilias XXI, 592. Die Uebersetzung ließ sich hier nicht genau dem Original entsprechend gestalten, dessen Sinn vielmehr umgekehrt ist: „oder wie man auch die Eisenarbeiter Erzarbeiter (Schmiede, χαλκίαις) nennt“. Nach dieser Analogie meint nun Aristoteles, daß hier ähnlich unter Zinn ein anderes Metall oder eine Mischung von Zinn mit anderem Metall oder anderen Metallen zu verstehen sei. „Der genommene Anstoß scheint darin zu liegen, daß das weichere Zinn der Beinschiene erdröhnt und Agenors Wurfspieß davon abspringt, ohne es zu durchbrechen“. (Bahlen). Daß Aristoteles in der Auslegung und Kritik des homerischen Textes nicht eben durchweg glücklich ist und ungleich größeren Beruf zum Philosophen als Philologen hatte, ersieht man mehrfach aus den in diesem 25. Cap. der Poetik und sonst von ihm abgelegten Proben, s. Lehrs a. a. O. S. 49. Sengebusch, Diss. Hom. I. S. 70—79. R. Wachsmuth De Aristotelis studiis Homericis, Berlin 1863. 8. S. 26.

(Ebd. — 336) In beiden Fällen, „indem eine Uebertragung in dem einen (beim Metall) von Art auf Art, in dem andern (bei dem Wein) von Art auf Gattung Statt findet“. (Bahlen).

Ε. 26. §. 15. — 337) *Ilias* XX, 272. „Es handelt sich hier nicht darum, daß etwa die Bedeutung des Verbums unklar oder zweideutig sei, aber eben diese unzweifelhafte, von Aristoteles richtig angegebene Bedeutung desselben bringt einen scheinbaren Widerspruch in die Stelle. Die Frage war, wie es komme, daß Aeneias' Lanze in der goldenen Lage des Achilleusschildes anhielt, indem sie zugleich durch zwei Lagen hindurchgetrieben war. Die Scholien z. d. St. stellen unterschiedliche Erklärungsversuche auf. Die Schwierigkeit entstand, indem man von der Voraussetzung ausging, die goldene Lage müsse die zu oberst gelegene gewesen sein; aber auch bei dieser Voraussetzung war man um eine Erklärung nicht verlegen. Andere gaben jene Voraussetzung auf und verlegten die goldene in die Mitte von den fünf Lagen, aus welchen Hephästos den Schild gefügt hatte: dann begriff es sich leicht, daß die Lanze, nachdem sie zwei Lagen durchbrochen, in der dritten, goldenen Halt machte. Aristoteles hat seine eigne Auffassung nicht angedeutet, sondern bezeichnet nur den Weg, auf dem eine Erledigung zu gewinnen sei, nämlich wie vielerlei verschiedenen Sinn die Sache in diesem Zusammenhang haben kann“. (Bahlen). Es ist dies aber nicht etwa ein besonderer neuer, dreizehnter Gesichtspunkt der Lösungen, sondern vielmehr ein allgemeinerer, von welchem aus mehrere der besonderen Arten in Anwendung kommen können.

Ε. 26. §. 16. — 338) Wohl jedenfalls Derselbe, welcher auch im platonischen oder pseudoplatonischen *Ion* p. 530 D als Ausleger des Homeros erwähnt wird, und zwar ist es wahrscheinlich nicht der Glaukon aus Leos, der nach *Rhet.* III, 1, 3. p. 1403<sup>b</sup>, 26 f. über die Kunst des Vortrags, sondern vielmehr ein Anderer als Glaukon von Rhegium, im 5. Jahrh. v. Chr., welcher ein Buch „über die alten Dichter, Componisten und Virtuosen“ (*περὶ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν καὶ μουσικῶν*) schrieb, s. G. Müller, *Fragm. historicc. Graec.* II. S. 23. Sengebusch a. a. D. S. 208 ff.

Ebend. — 339) Dem Vater der Penelope, welcher gemeinhin für denselben mit *Itarios*, dem Bruder des *Lyndareus*, galt. Das folgende Problem hat die alten Erklärer der *Odyssee* viel beschäftigt, wiederholt finden sich in den Scholien zu diesem Gedicht Erwähnungen und Lösungsversuche desselben, die von eben jener Voraussetzung ausgehen (zu I, 285. II, 52. IV, 1. p. 169 f. XIV, 68. p. 582 Dind.). Nur zu XV, 16. p. 604 zeigt sich eine Spur der von Aristoteles erwähnten kephalenischen Ueberlieferung, indem es hier heißt, *Itarios* sei vielmehr ein Anderer, ein *Ithakieser*, genauer (s. Anm. 340) aus dem kephalenischen *Messene*. (Bahlen). Im Uebrigen s. Anm. 341.

Ebend. — 340) D. h. wohl die Bewohner von *Ithaka* selbst. Denn, wie schon *Strabon* X, 2, 10. p. 452 bemerkt, Homeros bezeichnet mit diesem Namen nicht, wie dies später geschieht, die Bewohner der Insel *Kephalenia*, sondern Alle, welche zum Reiche des *Odysseus* gehören, und diese Bezeichnungsweise hält hier auch Aristoteles fest. Vgl. Anm. 341.

(Ebend. — 341) „Strabon X, 2, 24. p. 461 sucht die beiden Berichte über den Vater der Penelope zu vereinigen, indem er annimmt, derselbe habe ursprünglich in Lakëdämon gewohnt, sei aber später von da weggezogen und habe sich in Akarnanien niedergelassen, dessen Bewohner Homeros zu den Kephaleniern rechne“. (Knebel). „Ob Aristoteles diese Kephalenen meinte, oder nach der Scholiensnotiz (s. Anm. 339) die in Messene, ist unklar“. (Bahlen). Ueber die zwiefache Namensform Klarios und Kladios aber scheint sich außer bei ihm keine Nachricht erhalten zu haben.

(Ebend. — 341<sup>b</sup>) „Aristoteles entscheidet nicht, sondern setzt nur einer unbegründeten Annahme eine andere Möglichkeit entgegen, bei welcher der Anlaß den Dichter zu tadeln schwindet. Dies genügt seinem Zwecke die Verlehrtheit des im Vorigen charakterisirten Verfahrens an einem Beispiel zu erläutern“. (Bahlen).

C. 25. §. 17. — 342) Hiernach erwartet man, Aristoteles werde zusammenfassend alle fünf (s. §. 20) Gesichtspunkte der Ausstellungen und die einem jeden entsprechenden von den im Vorigen entwickelten zwölf Arten von Lösungen angeben. Statt Dessen geschieht dies in §. 17 nur mit zweien von ihnen, und für den dritten wird sodann §. 18 vielmehr ein allgemeinerer Gesichtspunkt der Vertheidigung aufgeführt, die beiden übrigen bleiben unerwähnt, dann wird §. 19 für den einen von ihnen und für einen jener drei gesagt, unter welcher Bedingung der Vorwurf gerechtfertigt ist, für die drei andern fehlt diese Angabe, die freilich für einen von ihnen, nämlich das Unmögliche, schon §. 5 hinlänglich geliefert war (s. jedoch Anm. 346) und für einen zweiten, den Widerspruch des Dichters mit sich selbst, einfach in dem Mißlingen des §. 18 bezeichneten Rechtfertigungsversuches liegt. Jedenfalls kann der verallgemeinernde Charakter des letzteren, unter welchen verschiedene Arten von Lösungen fallen, an sich keinen Anstoß bereiten, und diese Arten brauchten nicht nothwendig besonders aufgezählt zu werden. Denn es sind eben einfach überhaupt alle sprachlichen, so weit sie sich auf diesen Vorwurf beziehen, gegen den dagegen irgend eine der angeführten Arten sachlicher Zurückweisung nicht anwendbar ist (s. Anm. 322). Aber auffallend ist zunächst das gänzliche Schweigen über den fünften Gesichtspunkt des Angriffs und ferner, daß im Vorigen bei den zwölf Classen von Vertheidigung einer der vier übrigen, nämlich das Vernunftwidrige oder Ungereimte und Seltsame, noch gar nicht genannt ist, sondern nur nachträglich in der allgemeineren Schlußbemerkung §. 16 ausdrücklich vorkommt. Zwar gilt ein Gleiches auch von dem Selbstwiderspruch (s. §. 15), allein dieser ist in mehreren der angeführten Beispiele sprachlicher Lösungen (wie dem ersten in §. 10, s. Anm. 326, dem zweiten in §. 11, s. Anm. 330, dem in §. 13, s. Anm. 333, dem ersten in §. 14) so in die Augen springend und zum Theil wenigstens indirect (z. B. §. 14) so deutlich bezeichnet, daß man hier Nichts vermissen kann. Dagegen tritt das Vernunftwidrige und Unwahrscheinliche nirgends so klar als

solches hervor, denn in dem ersten und zweiten Beispiel in §. 9 hat man zwischen ihm und dem geradezu Unmöglichen die Wahl und eben so in dem zweiten in §. 14, in dem dritten in §. 9 und dem ersten in §. 11 aber bezieht sich die Anschuldigung offenbar auf einen Verstoß wider das „Bessere“, und in dem zweiten in §. 10 endlich ist sie auf das thatsächlich Unrichtige oder Wahrheitswidrige gerichtet. Und dieser Anstoß verstärkt sich noch dadurch, daß man sich doch wundern muß, wenn Aristoteles bei dem ersten Gesichtspunkt der Lösung §. 5 (§. 7—9 Herm.) nur das Unmögliche nennt, da doch dort das schwächere Undenkbare und Vernunftwidrige noch neben demselben am Platze war und gerade in dem dort angezogenen Beispiel in c. 24. §. 8 statt des ersteren genannt und dann hernach in demselben Gedankenzusammenhange (c. 24. §. 10) mit Recht wenigstens in die engste Verbindung mit demselben gesetzt war. S. auch Anm. 342<sup>b</sup>. 344. 345<sup>b</sup>. 346. 348.

Ebend. — 342<sup>b</sup>) Wenn man nicht annehmen will, daß hier das §. 5 (7—9 Herm.) Gesagte ganz vergessen ist, so ist der dort geltend gemachte Gesichtspunkt hier mit dem vorher ausdrücklich von ihm unterschiedenen des „Besseren“ in Eins zusammengezogen, wie sich denn in der That auch beide, so bald es sich nicht um das sittlich, sondern, wie hier (s. das folgende Beispiel), um das ästhetisch Bessere handelt, gar nicht aus einander halten lassen.

Ebend. — 343) Vgl. c. 24. §. 10 mit Anm. 306.

Ebend. — 343<sup>b</sup>) Darüber, daß Zeugis dergleichen über die Wirklichkeit hinausragende idealische Figuren malte, s. die Ausführung von Brunn a. a. O. II<sup>a</sup>. S. 88 f. der ebend. S. 84 f. von der vorliegenden Stelle den richtigen Gebrauch nicht gemacht hat. (Bahlen). Vgl. Anm. 64. S. auch die Nachtrr.

Ebend. — 344) Nur scheinbar würde man hiegegen einwenden können, daß doch das Unglaubliche nicht durch die Rücksicht auf den Glauben der Menschen gerechtfertigt werden könne. Denn in Wahrheit ist für den Einsichtigen Vieles unglaublich, was doch gerade die große Menge glaubt (§. 7), und was der Dichter eben um der Volksthümlichkeit seiner Dichtung willen nicht zu verschmähen hat. Wohl aber ist es auffallend, daß gerade der c. 24. §. 8 richtig geltend gemachte Hauptgesichtspunkt für die Rechtfertigung des Irrationalen, der nach Anm. 318. 342 kein anderer ist als der eben zuerst angeführte für die des Unmöglichen, fehlt, um so mehr da er doch gleich hernach §. 19 keineswegs übersehen, sondern als der eigentlich entscheidende hervorgehoben ist (s. Anm. 346). Daß es sich also in §. 17 trotz der an die Spitze gestellten zusammenfassenden Formel (s. Anm. 342) nicht um bloße Recapitulation handelt, ist gewiß, noch weniger aber ist mit Bahlen Beitr. IV. S. 382 eine wirklich „schärfere und sachgemäßere Bestimmung“ der Begriffe hier zu finden, s. Anm. 342<sup>b</sup>. 345<sup>b</sup>.

Ebend. — 344<sup>b</sup>) S. c. 18. §. 6.

U. 25. §. 18. — 345) Vgl. Soph. el. c. 26. 181 a, 1 ff. auch c. 5. 167<sup>a</sup>, 26 f. c. 8. 170<sup>a</sup>, 6 ff. (Vahlen).

Ebend. — 345<sup>b</sup>) Allein wenn man den Begriff des Widersprechenden auch auf diesen zweiten Fall ausdehnt, so fällt ja unter denselben auch das Unmögliche, das Irrationale und Ungereimte und das wider das Bessere Verstößende mit, wie denn das Ungereimte auch schon §. 15. 16 eng an das Widersprechende herangezogen ist. Oder soll der Sinn sein: „welche jeder Verständige stillschweigend als die des Dichters machen wird“? Im Uebrigen hat Vahlen a. a. O. IV. S. 385 Recht, daß das Ganze ein ähnlicher Gesichtspunkt wie der in Bezug auf das Unfittliche §. 8 geltend gemachte ist, und er vergleicht Soph. el. c. 15. 174<sup>b</sup>, 18 ff.

U. 25. §. 19. — 346) „Die §. 18 gegebenen Rechtfertigungen des Vernunftwidrigen sind nur stichhaltig unter der Voraussetzung, daß den Dichter eine innere Nothigung zur Anwendung desselben getrieben hat; fällt die Nothigung fort, so tritt der Tadel in volle Kraft. Derselbe Gedanke ist c. 24. §. 10 und in Bezug auf das Unmögliche oben §. 5 (= §. 7—9 Herm.) ausgesprochen. Für das Unfittliche wird durch eben denselben das schon in §. 8 Liegende, daß, wenn der Dichter von der Sittlichkeit seiner Charaktere abgeht, er dabei andere Ziele und Absichten der Composition im Auge haben wird, in ein strengeres Urtheil gefaßt. Es enthält also dieser Gedanke zu den Einzelrechtfertigungen der betreffenden Fehler eine wichtige und nothwendige Ergänzung“. (Vahlen). Nur um so mehr aber muß man sich darüber wundern, mit keiner Zeile angedeutet zu sehen, daß der Entscheidungsgrund für das Vernunftwidrige und das Unfittliche ganz derselbe wie der oben mit andern Worten für das Unmögliche ausgesprochene ist. Das völlige Schweigen über das letztere bei dieser Gelegenheit statt des Hineinziehens von allen drei in die gleiche Entscheidung entspricht dem summarisch zusammenfassenden Charakter, den doch immerhin nach ihrem Eingange und überhaupt dem ganzen Gedankengange des Capitels die in §. 17—19 gegebne Erörterung haben soll, sehr übel. Noch auffälliger aber ist, daß gerade die allerschwierigste Frage, wie weit denn der Dichter in der Verletzung der bloßen thatsächlichen Wahrheit und Porträtähnlichkeit, der Naturtreue und historischen Richtigkeit, in welcher ihm verhältnißmäßig die meiste Freiheit zu Gebote steht und die ihm gezogenen Schranken am Weitesten sind (c. 9. §. 1 ff. c. 14. §. 5. vgl. c. 17. §. 1 f. c. 15. §. 3. 8) gehen dürfe, einfach mit Stillschweigen übergangen wird.

Ebend. — 347) S. Anm. 201, wo wir dies auf das Auftreten des Aegeus in der Medea des Euripides bezogen haben. Ob dies indessen geradezu als unglaublich oder widersinnig bezeichnet werden kann, ist doch zu bezweifeln, und es fragt sich, ob nicht Aristoteles vielmehr das selber „Aegeus“ betitelte Stück desselben Dichters gemeint hat, in welchem der schwache Aegeus als ganz von der Medea, die er geheirathet hatte, beherrscht und zu einem



Vergiftungsversuche des Theseus veranlaßt dargestellt wurde, den er aber noch zu rechter Zeit als seinen Sohn erkennt, s. Welcker, Griech. Trag. II. S. 729 ff. Indessen sieht man auch hierbei wieder nicht und am Ende noch weniger, warum dies so geradezu ungeeignet sein soll.

Ebend. — 347<sup>b</sup>) Bgl. c. 15. §. 5 mit Anm. 190. 194. 195.

E. 25. §. 20. — 348) Aber eben dies hat ja Aristoteles oder wer sonst der Verfasser dieses 25. Cap. in seiner jetzigen Gestalt sein mag, vorhin §. 4. 5 (6. 10 Herm.) vielmehr unter das Unmögliche geordnet. Hat er also hier wirklich so geschrieben, so hat er nachträglich selber eine Empfindung davon bekommen, daß dies vielfach falsch ist, und daß es vielmehr meistens nur mit dem thatsächlich Unrichtigen, dem Verstoß gegen Naturtreue und geschichtliche Wahrheit, zusammenfällt (s. Anm. 318). Weit besser und klarer hätte er daher hier „als thatsächlich unrichtig“ (ὡς μὴ ἀληθῆ) statt „als gegen die Richtigkeit nach den Regeln irgend einer (anderen) Kunst“ (ὡς παρὰ τὴν ὁρδότηρα τὴν κατὰ τέχνην) geschrieben, wenn anders er nicht wirklich so geschrieben hat und dies nur durch eine verfehlte, wenn auch beziehungsweise der Sache nach das Richtige treffende Randbemerkung verdrängt worden ist. Denn daß jedenfalls das thatsächlich Unrichtige allein als fünfter Angriffspunkt gemeint sein kann, darüber darf kein Zweifel herrschen (s. §. 6 f. und Anm. 322. 342).

Ebend. — 349) S. Anm. 316.

E. 26. §. 1. — 350) Daß hier, wo das Wesen einer plump überladenen und übertriebenen nachahmenden Darstellung an Beispielen erläutert werden soll, nicht, wie Ritter, Welcker, Griech. Trag. II. S. 528, Nauck a. a. O. S. 653 u. A. wollen, die c. 15. §. 5 erwähnte Tragödie *Stylla* gemeint, daß hier überhaupt noch nicht von Tragödien die Rede sein kann, erhellt daraus, daß ja erst im Folgenden ausgeführt wird, wie nach der Meinung Mancher auch die Tragödie und tragische Aufführung im Vergleich zum Epos und zur *Rhapsodie* ein Beispiel plumperer Darstellung ist (§. 4 ff. Herm.). Eine wörtliche Uebersetzung der von Aristoteles gebrauchten Ausdrücke *αὐληταί* „Flötenspieler“ und *Σκύλλαν αὐλῶσιν* „die *Stylla* blasen“ führt vielmehr auf Instrumentalconcerte, und dabei wird man vielleicht auch stehen bleiben müssen (vgl. auch Paus. IX, 12, 4, 6. Epiphanius adv. haeres. I. tom. 2. haeres. 25, 4. p. 79 Petav. p. 164 Dehler), obwohl es nach Tyrwhitts richtiger Bemerkung beinahe physisch unmöglich erscheint, daß ein Chor von solchen Musikern zugleich hätte Flöte spielen und dabei seinen Chorführer (Dirigenten oder vielmehr ersten Flötisten) am Gewande zerren können, und obgleich von manchen Seiten bestritten wird, daß die Instrumentalmusik bei den Griechen je über den Solovortrag einzelner Virtuosen hinausgegangen sei. Zwar behauptet Hermann, mit dem Namen *αὐληταί* seien nicht bloß Flötenspieler, sondern auch Tänzer zur Flöte bezeichnet worden, und er denkt daher an panto-



minische Ballette. Allein die einzige Stelle aus dem griechischen Alterthum, auf welche er sich für diese Bezeichnungsweise beruft, Xenoph. Gastm. VI, 4, läßt sich keineswegs so zweifellos in diesem Sinne verwerthen\*), und wäre es auch, so würden ja doch gute pantomimische Darsteller gleich sehr wie schlechte kein anderes Mittel der Darstellung für die Skylla, wie sie die Vorüberschiffenden wegschnappt, und für das Rollen der Wurfscheibe (Diskos) haben als die hier beschriebenen. Eher könnte man noch an dithyrambische Männerchöre denken, deren Mitglieder allerdings *αὐληταὶ ἄνδρες* heißen bei Demosth. g. Meib. §. 156. Sonst kommt indessen diese Bezeichnung für „Sänger und Tänzer zur Flöte“ meines Wissens nirgends vor, und es fragt sich daher, ob dort die Lesart richtig ist. Möglich wäre allerdings aber auch noch, was Twining annimmt, daß hier von dem einzigen den Dithyrambos begleitenden Flötenspieler (Demosth. ebend. §. 13. 17) die Rede wäre und dieser als so lebhaftesten auch an dem Führer des Chors der dithyrambischen Sänger und Tänzer vollführend bezeichnet werden sollte, so daß dann also die Skylla und der Diskoswurf doch Dithyramben waren. — Im Uebrigen vgl. noch d. Einl. S. 24 f.

E. 26. §. 2. — 351) Mynnistos war ein Hauptchauspieler des Aeschylos, s. d. Biogr. des Aesch., Plut. v. Ruhm der Athener p. 348 E. F. Athen. VIII. p. 344 d. e. Er muß nach der vorliegenden Stelle ein hohes Alter erreicht haben, da er noch den Ruhm des Kallipides erlebte, welcher zur Zeit des Sokrates und Alkibiades glänzte, s. Xenoph. Gastm. III, 11. Athen. XII. p. 335 d. Cic. ad Att. XIII, 12. Sueton. Liber. c. 38. Plut. a. a. D. Ages. c. 21. Apophth. Lac. p. 212 F.

Ebend. — 352) Uns völlig unbekannt. Vielleicht ist vielmehr Theodoros gemeint, s. Rhet. III, 2 Anf. Plut. a. a. D. u. Praec. ger. reip. p. 816 F. (Ritter).

E. 26. §. 3. — 353) Auch von dem Rhapsoden Sossistratos und dem Sänger Mnastheos wissen wir weiter Nichts.

Ebend. — 354) Vgl. c. 6. §. 19. c. 14. §. 1 f. und die Anm. 76 angef. Stellen.

E. 26. §. 4. — 355) Diese Bemerkung ist gänzlich Dem fremd, was Aristoteles allein hier sagen will, daß die Tragödie vier ihrer qualitativen Theile mit dem Epos gemein habe, s. c. 5. §. 5 u. bes. c. 24. §. 1 (vgl. Anm. 53. 288), sie kann daher unmöglich von ihm selbst herrühren. Vgl. auch die Ausführungen von Vahlen a. a. D. IV. S. 397 f., dessen schließlicher Entschuldigungsversuch ersichtlich ihm selber nicht recht genügt.

Ebend. — 356) Wörtlich: „sowohl beim bloßen Lesen als auch bei der Aufführung“. Der Sinn verlangt aber „schon beim (bloßen)

\*) Mir scheint hier das *ὄπασσεν ἢ αὐλητρὶς*, mag man nun die Flötenspielerin oder die Tänzerin verstehen, gleich sehr wider den Zusammenhang und mithin Nichts als ein fremdes Einschlepfen.

Lesen“, und darnach habe ich denn auch die Uebersetzung eingerichtet, wie auch immer der Text zu gestalten sein möge.

E. 26. §. 5. — 357) „Die Uebersetzung bemüht sich hier das in dem aristotelischen Ausdruck“ (wie schon Bettori bemerkt) „enthaltene Bild von dem mit Wasser gemischten Wein auszudrücken“. (Stahr).

Ebend. — 358) Zu c. 24. §. 4 wird umgekehrt dem Epos ein Vorzug vor der Tragödie zugestanden, der mit der größeren Länge desselben in Beziehung steht, ein größerer Reichthum an wechselnden Scenen, die zu der stärkeren und leicht ermüdenden Eintörmigkeit der Tragödie in dieser Hinsicht einen vortheilhaften Gegensatz bildet. Beides braucht nun freilich keineswegs einander zu widersprechen, denn die Breite des Epos kann ja doch nach Aristoteles' Urtheil noch mehr ermüden als die Eintörmigkeit des Dramas. Aber daß, und doch auch wohl, warum dies der Fall sei, mußte nothwendig hinzugesetzt werden, und der Gedanke, daß Aristoteles dies auch wirklich gethan hat, und daß also hier wieder eine Lücke ist, wird daher schwer abzuweisen sein. Im Uebrigen vgl. Anm. 129.

E. 26. §. 6. — 359<sup>a b</sup>) S. Anm. 274. Wie dort schon angedeutet ist, bezeichnet der Ausdruck „Theile“ hier nicht sowohl, wie c. 23. §. 3, die Theile der eigentlichen Haupthandlung, als vielmehr die Detailausführungen und Episoden, ähnlich wie c. 24. §. 4 der nämliche Ausdruck dieselben wenigstens mit umfaßt. Denn daß dort (§. 7 Herm.) *ἡρωοδολοις* noch etwas von den „Theilen“ Unterschiedenes bezeichne, wie Schömann a. a. O. S. 44 will, kann ich nicht finden, habe es vielmehr durch „Theilhandlungen und Auftritte“ (vgl. Anm. 164) übersetzen zu müssen geglaubt. Ähnliche Abweichungen im Ausdruck sind häufiger in der Poetik, dasselbe Wort hat je nach dem Zusammenhange bald eine engere, bald eine weitere Bedeutung. J. B. c. 17. §. 3 bezeichnet *μῦθος* (eben so das. §. 5 *λόγος*) bloß den allgemeinsten Grundriß oder das Gerippe der Fabel, c. 18. §. 4 dagegen die detaillirteste Ausführung derselben.

E. 26. §. 7. — 360) Vgl. c. 14. §. 2 f. auch c. 23. §. 1. Die hier angezogene Stelle, in welcher dem Epos eine ähnliche Wirkung als der Tragödie zugeschrieben ist, besitzen wir nicht mehr. Es scheint unter Anderem also auch dies hinter c. 24. §. 6 ausgefallen zu sein. S. jedoch die Einl. S. 15.

Fragm. 3. — 361) S. Anm. 38. 49. 90. 380.

Fragm. 4. — 362) Vgl. dieselben Anmm. Darnach darf man annehmen, daß Aristoteles diese Begriffserklärungen nur gab, um auszuführen, „daß im Gegensatz zu einem solchen nur die Schwächen der Menschen bloß legenden, auf Nichts als Ueberführung ausgehenden und daher unerfreulichen Spott der wahrhaft komische Scherz sich mit den menschlichen Unvollkommenheiten heiter spielend, nie verlegend, ja in möglichst ergöglicher Weise zu befassen habe“. (Bernays).

Fragn. 5. — 363) Nämlich zum Mitleid, s. Fragn. 2 hinter c. 14 und die Einl. S. 38 f.

Ebend. — 364) Dies scheint mir Bernays (Rhein. Mus. VIII. S. 572) nicht ganz richtig verstanden zu haben. Wie in der Tragödie das Mitleid mit Anderen und die Furcht um uns selbst einander in Gleichmaß halten und gegenseitig abdämpfen müssen, so in der Komödie das Lachen über die Gebrechen Anderer und die Empfindung, daß auch wir selbst von dergleichen nicht frei sind, also die Scham. Das Lachen darf nicht in Schadenfreude ausarten, darf, wie im Uebrigen Bernays ganz richtig bemerkt, weder zu einem vernichtenden Hohngelächter noch zu einer brausenden phallischen Lache werden, sondern muß sich in die Grenzen des heiteren, eines Freien und Gebildeten würdigen Scherzes einschränken.

Fragn. 6. — 365) Vgl. c. 21. §. 10. c. 22. §. 4 f. Das beide Fälle umfassende *παρωνυμία* läßt sich deutsch nicht wohl wiedergeben.

Ebend. — 366) „Vgl. Rhet. III, 2, 15. p. 1405<sup>b</sup>, 28 ff., wo mit Bedacht nur Appellativa als Beispiele aufgeführt sind, weil bei Eigennamen die Deminutivendung im Griechischen wie in anderen Sprachen so gewöhnlich ist, daß sie höchstens durch die Umgebung, nicht als Wortform an sich auffallen kann“. (Bernays).

Ebend. — 367) Vgl. c. 21. §. 11. c. 22. §. 4 f. Der Ausdruck ist aber hier in einem weiteren Sinne gebraucht als dort, nicht bloß in Bezug auf die Wortgestalt, sondern auch, wie c. 22. §. 3 Herm. Rhet. III, 2, 2. p. 1404<sup>b</sup>, 8. c. 3. §. 3. p. 1406<sup>a</sup>, 15, auf die Wörterwahl. Dies erhellt aus der folgenden Unterabtheilung. (Bernays).

Ebend. — 368) Zwei andere anonyme Aufsätze über die Komödie (VI. VIII bei Bergk) führen als Beispiel an *Βδοῦ* statt *Ζεῦ*, was Bentley auf Aristoph. *Lyssistr.* 940 bezieht, wo in dem dortigen Zusammenhang die Anspielung auf *βδοῦν* („Gestank von sich geben“) verständlich und Zeus also gewissermaßen als „Stinker“ angeredet wird. (Bernays).

Ebend. — 369) Wenn man also da z. B., wo die gewöhnliche Sprache „bitten“ sagt, vielmehr den Ausdruck „betteln“ gebracht, wodurch ja unter Umständen recht wohl ein komischer Effect erzielt werden kann. (Bernays).

Ebend. — 370) Der Ausdruck *σχῆμα τῆς λέξεως*, welcher c. 19. §. 4 f. nur auf die Modalität der Aussage in dem dort genauer erläuterten Sinne (vgl. Anm. 214. 235) geht, wird hier offenbar in derselben weiteren Bedeutung gebraucht wie Soph. *el.* c. 4. 166<sup>b</sup>, 10 ff. von der grammatischen Wortform der Genera des Nomens und Verbums und der Modi des letzteren. „Wie mit diesen, vorzüglich den Genusendungen zu spaßen sei, erhellt von selbst auch ohne Erinnerung an des Strepsiades Lection in den Geschlechtern“, Aristoph. *Wollen* 658 ff. Bergk. (Bernays).

Fragn. 8. — 371) Außer den Beispielen einer solchen bloß vorübergehenden Verkleidung, wie die des Xanthias in den aristophanischen Fröschen in Herakles, gehören namentlich hierher solche dauernde und für das Sujet maßgebende, wie eben dort die des Dionysios in Herakles, im Sinne des Aristophanes eine Verkleidung in einen Besseren, und umgekehrt das Erscheinen des Zeus in Gestalt des Amphitryon, auf welches die Amphitryonkomödien gebaut sind, eine Verkleidung in einen Schlechteren. (Bernays).

Ebend. — 372) In dem Ausdruck *ἀνάρη* nämlich liegt hier wiederum Beides, „sowohl die Intrigue, die sich durch das ganze Stück hinzieht, wie das noch so kurze Betrügen eines Klugen oder Foppen eines Dummen“. (Bernays).

Ebend. — 373) „Man erkennt hierin die Sujets solcher Komödien, in denen Lustschlösser errichtet, Chimären jeglicher Beschaffenheit aufgejagt werden, sei es mit utopischen Mitteln, sei es mit weltflügen. Denn hier liegt das Lächerliche zunächst im Zwecke der Unternehmungen“. (Bernays).

Ebend. — 374) „Diese Art umschließt dagegen alle Verfahrensweisen, in denen mit ungereimten Mitteln ein an sich möglicher Zweck soll erreicht werden“. (Bernays).

Ebend. — 375) Hier verengert sich das Gebiet schon merklich, indem das Lächerliche aus dem Unerwarteten nicht mehr das ganze Sujet, sondern nur noch dessen Katastrophe und außerdem Einzelhandlungen desselben unter sich befassen kann. Und immer mehr verringert sich der Spielraum bei den folgenden Gliedern. (Bernays). S. Anm. 376—378.

Ebend. — 376) Daß dies Beides und nicht bloß der eigentliche Tanz in dem Ausdrucke liegt, wird nach Bernays' richtiger Bemerkung wahrscheinlich, wenn man sieht, wie c. 26. §. 1—3 beide Begriffe in einander übergehen. Wenn wir aber das nämliche Beiwort hier durch „grotesk“ und „überladen“ und dort durch „plump“ übertragen, so wird ja dort ausdrücklich das Plumpe eben auf das Überladene zurückgeführt. Hält man dies fest, so kann diese sechste Art „neben vorübergehender Anwendung höchstens noch benutzt werden, um einzelne Personen zu dauernd komischen Figuren zu machen, so fern ja Körperbewegungen oft mehr noch als Reden und Thun zu einer solchen stempeln können“. (Bernays).

Ebend. — 377) „Nur noch verwendbar als fein gewählte komische Einzelhandlung, etwa zu ein paar Szenen auszuspinnen. Man denke an Sancho Pansa auf Barataria“. (Bernays).

Ebend. — 378) Dies Lächerliche im allereingsten Umkreise könnte, oberflächlich betrachtet, gar nicht mehr in diese sachliche Reihe zu gehören scheinen, da es ja nur eine bestimmte lächerliche Redewendung bezeichnet. „Genauere Erwägung muß jedoch bald lehren, daß in einem Satze, wie ihn Aristoteles selbst (Phys. II, 6. 197<sup>b</sup>, 27 f.) bei Erörterung des Begriffes von „vergeblich“ lächerlich nennt, „er hat sich vergeblich gebadet, weil ja doch keine

Sonnenfinsterniß eingetreten ist“ — daß in einem solchen Sage in welchem doch die verlangte Folgelosigkeit im vollsten Maße vorhanden, dennoch das Sprachliche weder in Wortform, noch in Wörterwahl vom Gewöhnlichen abweicht, also auch das Lächerliche hier nicht aus der Form des sprachlichen Ausdrucks entsteht, vielmehr rein aus der Begriffsverbindung, d. h. aus dem Verhältniß der genannten Dinge zu einander“. (Bernays).

Fragm. 9. — 379) Vgl. Rif. Eth. II, 7, 12. p. 1108<sup>a</sup>, 19 ff., also der gerade Gegensatz der Prahler und Schwindler, obwohl sich auch hier die Extreme gelegentlich berühren, s. ebendas. IV, 7, 14 f. (c. 13. p. 1127<sup>a</sup>, 20 ff. Bekk.). In der Rhet. III, 18, 7. p. 1419<sup>b</sup> 5 ff. wird auf das uns verlorene Stück der Poetik, aus welchem dies Fragment gezogen ist, mit den Worten verwiesen: „in den Büchern über Poetik ist gesagt, wie viel Arten des Lächerlichen es giebt, von denen einige dem Freigebildeten anstehen, andere nicht . . . Die ironische Selbstverkleinerung ist dem Freien angemessener als die Possenreißerei, denn wer sie ausübt, macht den Spaß für sich, der Possenreißer aber für Andere“. Der erstere ist also nach diesen Erklärungen des Aristoteles nicht selbst lächerlich, sondern ist nur insofern eine komische Figur, als er „das Lächerliche der anderen, zunächst des Prahlers, hervorlockt, auffängt und zurückwirft“, wobei er denn (nach Fragm. 3—5) „hinreichende Gutmüthigkeit haben muß, um nicht als bitterer Spötter ein peinliches Gefühl zu erregen, aber auch eine gewisse unverschämte Ruhe, damit er nicht in Demuth verfalle und aufhöre ein komischer Charakter zu sein“. (Bernays).

Fragm. 10. — 380) „Dieser Ausdruck läßt wiederum einen Gegensatz durchblicken gegen die alte attische Komödie mit ihrem phantastisch gaukelnden Stil. Aristoteles mußte diesen um so entschiedener mißbilligen, als er sogar in der Tragödie den einfacheren und einheitlicheren Ton der Späteren dem äschyleischen Wörterpomp vorzog, Rhet. III, 1, 9. p. 1404<sup>a</sup>, 30 ff.“ (Bernays).

Fragm. 11. — 381) D. h.: in der Komödie gilt kein allgemeiner Gattungsdialekt wie in der Tragödie, die sitelisch-dorische Komödie dichtet vielmehr in ihrem dorischen, die attische in ihrem attischen Landesdialekt und zwar (nach Fragm. 10) nicht in der gewählten Schrift, sondern der Umgangssprache; und ferner, während in der Tragödie z. B. Oedipus nicht im böotischen, Orestes nicht im argivischen Dialekt spricht, „muß in den Acharnern des Aristophanes der persische Gesandte persisch lauderwelschen, müssen in den Ekkliazusen lakonische Weiber lakonisch schwagen, darf das griechische Vorbild des Plautus und Plautus selbst im Poenulus einen Karthager punisch reden lassen“. (Bernays).

## Nachträge und Berichtigungen.

Alt Müller Der Zweck der schönen Kunst. Eine aristotelische Studie. Cassel 1873. 8. ist mir erst während des Drucks bekannt geworden. Pavic Aristoteles' Definition der Poesie, Warasdin 1868. 4. und R. Schulz De poetices Aristoteleae principiis, Elbing 1874. 4. kenne ich nur dem Titel nach. Unerheblich sind Klein De partibus formisque, quibus tragoediam constare voluerit Aristoteles, Bonn 1856. 4. und Jacob Ueber das Verhältniß der hamburgischen Dramaturgie zur Poetik des Aristoteles, Colberg 1872. 4.

S. 32 f. Zu denjenigen alten Schriftstellern, welche die aristotelische Poetik kannten und benutzten, rechnet Reinhardt Quae vice Nestoris et Ulixis personae in arte rhetorica functae sunt, in den Commentationes in honorem Buecheleri et Useneri editae a soc. phil. Bonn., Bonn 1873. 8. S. 18. Anm. 1 auch den Verfasser der dem Gorgias zugeschriebenen Helena, welcher Das, was Aristoteles c. 14. §. 1 von der Tragödie bemerkt, auf die Poesie überhaupt übertragen habe, von der, wie er §. 9 sagt, die Zuhörer Schauer der Furcht, thränenreiches Mitleid und trauervolle Sehnsucht überkomme (ἡς τοὺς ἀκούοντας εἰσέλθῃ καὶ φρίκη περίφοβος καὶ ἔλπος πολὺδάκρυς καὶ πόθος φιλοπένθης). Stände anderweitig fest, daß diese Lobrede erst von einem Rhetor der nacharistotelischen Zeit stamme, so würde dies Urtheil ohne Zweifel richtig sein; umgekehrt aber aus der angeführten Uebereinstimmung mit Reinhardt auf einen solchen nacharistotelischen Ursprung zu schließen, dazu würde ein volles Recht erst dann vorhanden sein, wenn die Lehre, daß die Tragödie Furcht und Mitleid erzeuge, von Aristoteles zuerst aufgestellt wäre, was nach dem von mir S. 36 Bemerkten keineswegs der Fall ist. So aber bleibt die Sache immer noch zweifelhaft und hat bis auf Weiteres lediglich den Werth einer allerdings ansprechenden Vermuthung.

S. 38—42. Erst nach Vollendung des Drucks ist mir die kleine Schrift von Walter Lessing's und Göthe's charakteristische Anschauungen über die aristotelische Katharsis, Berlin 1872. 8. zugegangen. Der Verfasser, im Uebrigen ein denkender Kopf, kennt weder die Abhandlung von Bernays noch die ganze sonstige neuere Litteratur und hat daher keine Ahnung davon, daß er mit Allem, was er beibringt, zu spät kommt.

S. 42 f. Anm. 5 fehlt: Döring Ueber die tragische Katharsis der aristotelischen Poetik, in den Verhandlungen der 27. (Kieler) Philologenversammlung, Leipzig 1870. 4. S. 74—86.

S. 49. Anm. 1. Vgl. auch Döring a. a. D. S. 85.

S. 55. Anm. 1. S. jetzt Döring selbst a. a. D. S. 80. Anm.

S. 56. Anm. 1. Vgl. überdies jetzt Döring selbst a. a. D. S. 81 f. 83 f. Ueberhaupt würde ich nach den letzten Äußerungen von ihm a. a. D. S. 85 (vgl. 84) annehmen müssen, daß meine S. 55—57 dargelegte Ansicht jetzt völlig auch die seine sei, wenn nur nicht doch bei ihm a. a. D. S. 78 vielmehr (im Widerspruche mit S. 85) von schon erregten Schicksalsaffecten, die der Mensch zur Tragödie mitbringt, die Rede wäre und nur nicht eben dort (in der Anm.) mein Standpunkt als ein „abgedämpfter, halbirender“ bezeichnet würde. Schwerlich habe ich daher S. 53. Anm. 2 zu hart geurtheilt.

S. 68. Anm. 2 f. Ba. 1. Ba.<sup>1</sup>

S. 70. Anm. 7 hinter Bess. füge ein: Ba.<sup>2</sup>, und vor Ald. setze hinzu: einzelnen Handschriften und.

S. 71. Anm. 13 setze hinzu: Ibn Roschd scheint ἀνώνυμος noch vor sich gehabt zu haben.

S. 72. Anm. 2 vor Gryph. füge ein: einzelnen Handschriften und.

S. 72. Anm. 3 vor Hermann füge ein: G<sup>s</sup>.

S. 73. Anm. 6 vor οὐ füge ein: αὶ R<sup>2</sup>.

S. 74. Anm. 1 f. οὐ A<sup>c</sup> l.: οὐ A<sup>c</sup>, οὐ.

S. 74. Anm. 6 vor Ald. füge ein: V<sup>2</sup>.

S. 74. Anm. 9 vor Tyrwhitt setze hinzu: Gastelvetto und, hinter Ba. füge ein: ὥσπερ <ἰσως Ἀρ>γᾶς? Ba.<sup>2</sup>, und f. ὥς πέργας A<sup>c</sup> l.: ὥσπερ γᾶσ A<sup>c</sup>.

S. 75. Anm. 10 tilge A<sup>c</sup>, und füge hinter Handschriften ein: κυκλωπᾶσ A<sup>c</sup>.

S. 76. Anm. 6 vor Ald. füge ein: G<sup>s</sup>.

S. 77. Anm. 9 tilge M<sup>1</sup>. Diese Handschrift läßt nämlich vielmehr οἱ—κωμῳδίας aus. Dadurch wird allerdings auch Bessers Schweigen über N<sup>a</sup> verdächtig.

S. 78. Anm. 2 f. Sylburg l. Robortelli.

S. 78. Anm. 3. 4. hinter Bess. füge ein: Ba.<sup>2</sup>.

S. 78. Anm. 8 vor N<sup>a</sup> füge ein: A<sup>c</sup>.

S. 80. Anm. 3 hinter Bess. tilge: und, hinter Text füge ein: Ba.<sup>2</sup>

S. 84. Anm. 5 vor Ald. füge ein: einzelne Handschriften und.

S. 86 am linken Rande steht die Ziffer 3 eine Zeile zu niedrig.

S. 86. Anm. 4 vor M<sup>4</sup> füge ein: Ba. nach.

S. 87. §. 10 v. o. vor: Und fehlt: §. 15, und am rechten Rande lies 20<sup>b</sup> statt 20.

S. 88. Anm. 1 vor Ald. füge ein: einzelnen Handschriften und.

S. 90. §. 1 v. o. tilge das Komma vor ἡ.

S. 90. Anm. 1 füge hinter Susem.<sup>1</sup> ein: und Susem.<sup>2</sup> in der Uebersf.

S. 90. Anm. 8 hinter Ueb. füge ein: Ba<sup>2</sup>.

S. 96. Anm. 1 hinter Bahlen Rangf. S. 156 füge ein: eben so, nur ohne das <γάρ> Ba<sup>2</sup>. unter dem Text.

S. 96. Anm. 3 vor Sprengel füge ein: pr. G<sup>s</sup>.

S. 96. Anm. 5 f. Πλούγνωτος l. Πολύγνωτος.

S. 96. Anm. 6 vor Bahlen füge ein: Ba<sup>2</sup>. nach.

S. 96. Anm. 7 vor Ald. füge ein: einzelnen Handschriften und.

S. 98. Anm. 11 setze hinzu: ἔστιν Ba<sup>2</sup>. nach A<sup>c</sup>, mit Recht.

S. 100. Anm. 1 st. wahrscheinlich nach l.: ὁ ποῖα A<sup>c</sup> (und dann τίς).

S. 100. Anm. 2 hinter Susem.<sup>1</sup>. füge ein: Ba<sup>2</sup>.

S. 100. Anm. 3 hinter a. a. D. füge ein: und Ba<sup>2</sup>.

S. 100. Anm. 5 f. Ba. l. Ba<sup>1</sup>.

S. 101. Anm. 13. muß lauten: ἀτεχνώτατον Ba<sup>2</sup>. nach einzelnen Handschriften, ἀπεχνώτατον A<sup>c</sup>.

S. 101. Anm. 14 setze hinzu: Doch kann ὡς γὰρ wohl „indem nämlich“ bedeuten, f. Ba<sup>2</sup>. z. d. St.

S. 102. Anm. 2 vor δ' ἔστιν füge ein: δέ ἔστιν Ba<sup>2</sup>. nach A<sup>c</sup> (mit Recht).

S. 102. Anm. 5 und 7 vor B. Pazzi füge ein: R<sup>2</sup>.

S. 104. Anm. 6 st. φησὶν Q l.: φησὶν Q M<sup>2</sup>.

S. 107. §. 4. Nach meiner von Ba. doch vielleicht mit Recht festgehaltenen Vermuthung (f. S. 106. Anm. 5) ist in der 1. A. übersezt: „Nur . . . Handlung ist, dies von einer einheitlichen und ein Ganzes bildenden Handlung sein, und es müssen u. f. w.“

S. 108. Anm. 1 vor Bettori und Anm. 8 vor Ald. füge ein: R<sup>2</sup>.

S. 112. Anm. 2 hinter M<sup>2</sup> füge ein: (oder, wie Ba<sup>2</sup>. angiebt, M<sup>1</sup>?).

S. 112. Anm. 4 hinter S. 412 füge ein: μάλιστα <τοιαῦτα, στὰν παρὰ δόξαν γένηται (ἐκπλήττει γὰρ μάλιστα)>? Ba<sup>2</sup>.

S. 112. Anm. 8 hinter Ald. füge ein: δὲ ἐξ ἧς R<sup>2</sup> und corr. Par. 2038, δέ ἔστιν ἐξ ἧς Ba<sup>2</sup>:

S. 113. §. 8 v. o. tilge 96 und setze dieselbe Ziffer §. 18 v. o. hinter: herabfiel.

S. 114. Anm. 9 st. Ba. l.: Ba<sup>1</sup>, <ῥα> ὥπερ Ba<sup>2</sup>, und vor Ald. füge ein: R<sup>2</sup>.

S. 114. Anm. 13 tilge A<sup>c</sup>, und füge hinzu: ὅτι A<sup>c</sup>.

S. 116. Anm. 2 f. Bettori l. A<sup>c</sup>, und tilge: A<sup>c</sup> und.

S. 116. Anm. 3 vor Bywater füge ein: Bernays und.

S. 118. Anm. 4 hinter Susem.<sup>1</sup>. füge ein: nach einzelnen Handschriften.

S. 120. Anm. 1 f. Ald., αὐτὸ A<sup>c</sup> l.: einzelne Handschriften und Ald., αὐτὸ A<sup>c</sup>, αὐτὸ.

S. 121. §. 15 v. o. fehlt: §. 4.



- S. 122. Anm. 5 hinter A<sup>c</sup> füge ein: und hernach *χαίρων* pr. A<sup>c</sup>.
- S. 122. Anm. 6 vor Maggi füge ein: R<sup>2</sup>.
- S. 122. Anm. 8 setze hinzu: nach Ba<sup>2</sup>. vielmehr A<sup>c</sup> und Ba<sup>2</sup>.
- S. 124. Anm. 2. vor A<sup>c</sup> füge ein: Ba<sup>2</sup>. nach.
- S. 130. Anm. 1 st. die l.: Ba<sup>2</sup>. nach den.
- S. 131. Anm. 7 vor *διὰ* füge ein: *δι' ὅτι* A<sup>c</sup>, und vor Bahlen füge ein: Ba<sup>2</sup>. nach.
- S. 131. Anm. 9 hinter Sussem<sup>2</sup>. füge ein: und Ba<sup>2</sup>.
- S. 133. Anm. 15 setze hinzu: Ba<sup>2</sup>. vermuthet *ποιῆσαι, παραλογισμός*.
- S. 133. Z. 16 vor Ald. füge ein: R<sup>2</sup>.
- S. 134. Anm. 3 f. *περιδεῖν* l. *περιδεῖν*.
- S. 134. Anm. 8 vor Heinsius füge ein: einzelnen Handschriften und.
- S. 134. Anm. 9 vor Bettori füge ein: R<sup>2</sup> am Rande und.
- S. 134. Anm. 10 st. Bettori l.: M<sup>2</sup> am Rande und G<sup>s</sup>.
- S. 136. Anm. 5 f. M<sup>1</sup> l. M<sup>1</sup> (?).
- S. 136. Anm. 6 st. A<sup>c</sup> und die l.: Ba<sup>2</sup>. n. ch A<sup>c</sup> und den.
- S. 138. Z. 1 f. [*δν*] l. *δν*.
- S. 138. Anm. 2 muß lauten: So Ba<sup>1</sup>. nach Bettori.
- S. 138. Anm. 3 st. Ald., *ἄρμασι* A<sup>c</sup> l.: einzelne Handschriften und Ald., *δράμασιν* Ba<sup>2</sup>. (mit Recht), *ἄρμασιν* A<sup>c</sup>, *ἄρμασι*.
- S. 138. Anm. 6 vor Gryph. füge ein: R<sup>2</sup>.
- S. 138. Anm. 8 st. Ba. l. Ba<sup>1</sup>., und hinter Belf. füge ein: Ba<sup>2</sup>.
- S. 139. Z. 14 hinter übersehe füge ein: *εὐτυχίαν <ἐκ δυστυχίας συμβαίνει ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν>?* Ba<sup>2</sup>., und f. *εὐτυχίας* l. *εὐτυχίας*.
- S. 140. Anm. 6 st. Ba. l. Ba<sup>1</sup>., und st. nach Bahlen l.: nach Bonis.
- S. 142. Anm. 1 f. *αἰδοῦ* l. *αἰδοῦ*.
- S. 142. Anm. 3 st. M<sup>1</sup> (?) l.: (nach Belfers Angabe) Ald.
- S. 143. Z. 27 v. o. tilge 186<sup>b</sup>.
- S. 144. Anm. 4 vor W. Paggi füge ein: R<sup>2</sup>.
- S. 144. Anm. 8 vor Bahlen füge ein: Ba<sup>2</sup>. nach.
- S. 146. Anm. 1 f. Ba. l.: Ba<sup>1</sup>., *τινα <ἥτις ἂν>* ἢ Ba<sup>2</sup>. (= „Willensrichtung offenbart <wie sie immer sein> möge“), nicht ūbel.
- S. 146. Anm. 5 f. *τῶι* A<sup>c</sup> l.: *τῶι* corr. A<sup>c</sup> (nach einer Rasur von zwei Buchstaben), *οὐ τῶι*, wie es scheint, pr. A<sup>c</sup>, und tilge: (vielleicht richtig).
- S. 146. Anm. 6 füge hinzu: *οἶος* Bücheler.
- S. 146. Z. 9 f. Sussem<sup>1</sup>. in den Anmerkungen und l.: und Ba<sup>2</sup>. nach Bettori, vgl.
- S. 148. Anm. 8 vor Robortelli füge ein: R<sup>2</sup>.
- S. 150. Anm. 2 f. benutzter Codex l.: und zwei von Ba<sup>2</sup>. benutzte Codices.

S. 150. Anm. 9 f. Va. I. Va<sup>1</sup>.

S. 150. Anm. 11 und S. 152. Anm. 1 vor Ald. füge ein:  
R<sup>2</sup> Par. 2038.

S. 152. Anm. 2 vor Bahlen füge ein: Va<sup>2</sup>. nach.

S. 152. Anm. 4 setze hinzu: ἀδρον A<sup>c</sup>.

S. 154. Anm. 7 tilge: ἡ Maggi.

S. 156. Anm. 3 f. π. ε. ρ. ι. ι. π̄. ζ. ρ. ι.

S. 156. Anm. 9 vor αὐτὴν oder füge ein: αὐτὸ Maggi, tilge:  
nach den Handschriften, und hinter αὐτόν füge ein A<sup>c</sup> und.

S. 157. Z. 1 v. o. vor: wie fehlt: §. 7<sup>c</sup>.

S. 158. Anm. 5 vor Gryph., Anm. 7 vor Robortelli und  
Anm. 13 vor B. Pazzi füge ein: R<sup>2</sup>.

S. 158. Anm. 13 f. ἐβάδιζε A<sup>c</sup> l.: ἐβάδιζεν A<sup>c</sup>, ἐβάδιζε.

S. 159. Anm. 17 vor Pazzi füge ein: einzelnen Handschriften.

S. 159. Z. 15. W. Schmidts Ergänzung trägt allerdings einen neuen Gedanken in diesen Satz hinein, der nicht nothwendig vom Zusammenhange gefordert wird, wenn er auch demselben gut entspricht. Jedenfalls ist aber auch der ohne dieselbe in der Stelle liegende Sinn auffallend unvollständig ausgedrückt. Will man daher lieber bei ihm stehen bleiben, so fragt sich, ob nicht eine andere Ergänzung das Richtige trifft, auf die zum Theil gleichfalls bereits Schmidt verfallen ist, indem er die Frage aufwirft: „Hatte also Aristoteles etwa ἀνευ ὀνομάτων ἢ ῥημάτων oder statt ῥημάτων einfach ἐκατέρων geschrieben?“ dann aber hinzufügt, er glaube das nicht. In der That genügt auch mir dies nicht, wohl aber etwa <καὶ ἀνευ ὀνομάτων ἢ ἀνευ ῥημάτων>. Die von mir festgehaltene Uebersetzung von οὐ γὰρ ἅπας λόγος κ. τ. λ. empfiehlt sich im Gegensatze gegen die von Schmidt begünstigte durch die Analogie von c. 22. §. 2. Ob jedoch bei ihr in diesem Satzgliede ein μόνον oder μόνων zu entbehren ist, steht sehr dahin. Denn Aristoteles will ja begründen, warum er Wort- und Satzgefüge so, wie er thut, und nicht, wie es ohne Zweifel schon Andere gethan hatten (vgl. den 7. pseudo-platon. Brief p. 343 B) als Verbindung von Nomen und Verbum definirt, kann also offenbar nur sagen wollen; die letztere Definition behaupte einmal zu wenig, indem nicht bloß solche bedeutsame, sondern auch unbedeutsame Wörter (Verbindungswörter) als organische Theile eines derartigen Gefüges auftreten können, andererseits wieder zu viel, indem es sogar Wortgefüge ohne Nomen oder Verbum gebe. Täusche ich mich nun nicht, so würde dies vollständig erst etwa so ausgedrückt sein: οὐ γὰρ ἅπας λόγος ἐκ ῥημάτων <μόνων> (oder <μόνον>) καὶ ὀνομάτων σύγκειται, ἀλλ' ἐνδέχεται <καὶ ἀνευ ὀνομάτων ἢ ἀνευ ῥημάτων εἶναι λόγον> „denn nicht jedes Wortgefüge besteht <bloß> aus Verben und Nominen, vielmehr kann man ein solches <sogar> ohne <Nomina oder> Verba bilden“. Oder will man im zweiten Gliede lieber die von Schmidt bevorzugte Ergänzung, so ändert das an der Hauptsache nichts. Diese beiden einander entgegengesetzten Satzglieder schließen sich nun

wieder zu einem gemeinsamen größern Gliede zusammen, welchem das folgende μέρος μέντοι—ἔχει „aber einen Theil — enthalten“ als Gegensatz gegenübertritt, und zu dieser gesammten Rechtfertigung der aufgestellten Definition kommen nun noch als Abschluß die erläuternden Beispiele οὖν—Κλίων<-ος> hinzu. Damit verträgt sich aber nicht, daß schon hinter jenem ersten Theile des ersten Hauptglieds ein Beispiel ganz von derselben Art, nämlich οὖν ὁ τοῦ ἀνθρώπου ὁρισμός, eingeschoben ist. Denn zu der Uebersetzung desselben nicht durch „z. B. die Definition des Menschen“, sondern durch „z. B. die Definition des Menschen nicht“ zwingen, was Anm. 237 deutlicher hätte gesagt werden sollen, die dort angeführten Stellen Rhet. III, 6, 1 u. bes. de interpr. c. 5. 17<sup>a</sup>, 11 ff., wo es ausdrücklich als Begriffsbestimmung des Menschen (ὁ τοῦ ἀνθρώπου λόγος) bezeichnet wird, wenn man „zweifüßiges Landthier“ (τὸ ζῷον πεζὸν δίπουν) statt „Mensch“ sagt, und dann von derselben heißt, sie sei kein auslegendes Wortgefüge (λόγος ἀποφαντικός), wenn nicht dazu gesetzt wird „ist, war, wird sein oder Etwas dergleichen“. Dann aber leuchtet ein, daß dies eben sonach auch nur ein Beispiel eines Wortgefüges ohne Verbum ist, also den erst am Schlusse zu gebenden Beispielen dieser Art vorgreift und mithin hier neben den dort wirklich gegebenen nicht bestehen kann.

S. 160. Z. 17 v. o. f. ὅ ἐστιν l. δὲ ἐστιν. (Die erstere Lesart ist versehentlich aus Bekk. und Sussem<sup>1</sup>. stehen geblieben).

S. 160. Anm. 2 f. Gryph. 1: R<sup>2</sup> B. Pazzi.

S. 160. Anm. 4 hinter nach Winstanley schalte ein: μεταλειοτέρων, οὖν Hermann.

S. 160. Anm. 9 setze hinzu: ἑρμοκάικοξανθος A<sup>c</sup>.

S. 162. Anm. 2. l. ὁρμῖN, aber ῖN auf einer Rasur.

S. 162. Anm. 5 vor L<sup>d</sup> füge ein: V<sup>2</sup>.

S. 162. Anm. 8 ἀπειραῖ haben auch N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>.

S. 163. Anm. 13 vor Ald. füge ein: R<sup>2</sup> Par. 2038.

S. 163. Z. 8 v. o. tilge 242<sup>a</sup>.

S. 164. Anm. 6 f. Batteur l. Maggi.

S. 164. Z. 7 setze hinzu: ἐρυντας Hesych., f. aber dazu M. Schmidt.

S. 164. Anm. 11 vor Heinsius füge ein: einzelne Handschriften und.

S. 166. Anm. 4 f. nach l.: Ba<sup>2</sup>, nach R<sup>2</sup>.

S. 166. Anm. 7 füge hinzu: αῶν A<sup>c</sup>.

S. 166. Anm. 13 vor Pazzi füge ein: R<sup>2</sup>.

S. 166. Anm. 14 setze hinzu: πάντα τὸ πῶν τὸ νᾶν τὸ γόνυ τὸ δόρυ τὸ ἄστν R<sup>2</sup>.

S. 168. Anm. 2 vor Ald. füge ein: τὰ R<sup>2</sup> Par. 2038.

S. 170. Anm. 13 setze hinzu: πῶσ A<sup>c</sup>.

S. 172. Anm. 11 f. Ald. l.: R<sup>2</sup> Ald., φαγάδαινα ἢ V<sup>2</sup>, φαγῶδαινα δὴ Böckh.

S. 173. Anm. 13. μέων hat pr. B<sup>c</sup>.

- S. 173. Anm. 14 vor Ald. füge ein: R<sup>2</sup>.  
 S. 175. Anm. 14 vor Ald. füge ein: R<sup>2</sup> Par. 2038.  
 S. 175. Anm. 15 f. Ald. l.: (und dann mit N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>. <sup>3</sup> χρήσται)  
 R<sup>2</sup> Par. 2038 Ald., tilge ferner: τι A<sup>c</sup> und die meisten andern  
 Handschriften, und f. N<sup>a</sup> M<sup>1</sup> l.: A<sup>c</sup> N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>, τι die andern Hand-  
 schriften.  
 S. 176. Anm. 6. Nach Ba<sup>2</sup>. vielmehr: ἡ A<sup>c</sup>, aber η auf  
 einer Rasur.  
 S. 176. Anm. 9. Ba<sup>2</sup>. führt die Conjectur δάτρερον erst auf  
 Hermann zurück.  
 S. 176. Anm. 11 f. Gryph. l.: R<sup>2</sup> B. Pazzj.  
 S. 178. Anm. 1 setze hinzu: αὐξων? Ba<sup>2</sup>.  
 S. 178. Anm. 2 vor Pazzj und Anm. 7 vor Ald. füge ein: R<sup>2</sup>.  
 S. 178. Anm. 6 müssen die Bezeichnungen pr. und rc. ihre  
 Plätze tauschen. Vgl. die Borr. S. VII. Anm. 1.  
 S. 180. Anm. 3 vor M<sup>4</sup> füge ein: A<sup>c</sup>, und vor A<sup>c</sup> setze  
 hinzu: pr.  
 S. 180. Anm. 5 f. ἡδικοῦ l. ἡδικόν.  
 S. 182. Anm. 5 f. μίμησις und κίνησις l. μίμησις und κίνησις.  
 S. 182. Anm. 9 tilge: M<sup>2</sup> (?), und vor A<sup>c</sup> füge ein: aber so,  
 daß über dem ersten η ein Gravis wegradirt ist und das zweite auf  
 einer Rasur steht.  
 S. 184. J. 18 v. o. hinter δν fehlt: 12).  
 S. 184. J. 19 tilge: 12).  
 S. 184. Anm. 2. Nach Winstanleys Angabe hat auch  
 schon M<sup>2</sup> οὐδέν ἀήδη. Für ἀήδης l. ἀήδης.  
 S. 184. Anm. 5 setze hinzu: ἐπεὶ καὶ? Ba<sup>2</sup>.  
 S. 184. Anm. 7 hinter Hand schalte ein: am Rande.  
 S. 184. Anm. 8 setze hinzu: (δὴ A<sup>c</sup>).  
 S. 184. Anm. 9 f. A<sup>c</sup> l.: pr. A<sup>c</sup>, ἀλλ' οὐδὲ B<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> rc. A<sup>c</sup>,  
 und für Ba. l.: Ba<sup>1</sup>, ἄλλο δ' <δ> Ba<sup>2</sup>.  
 S. 184. Anm. 13 f. τοῦτο l. τοῦτο, und am Schlusse füge  
 hinzu: τοιοῦτο? Ba<sup>2</sup>.  
 S. 186. Anm. 3 vor A. Pazzj füge ein: R<sup>2</sup>.  
 S. 186. Anm. 4 f. ὅςτε A<sup>c</sup> l.: οὐςτε pr. A<sup>c</sup>, ὥςτε rc. A<sup>c</sup>.  
 S. 186. Anm. 6 vor τῶδῃ füge ein: δὲ, und am Schlusse setze  
 hinzu: δὲδῃ pr. A<sup>c</sup>, δὲ δῃ rc. A<sup>c</sup>.  
 S. 187. Anm. 12 füge hinzu: fehlt in N<sup>a</sup> M<sup>1</sup>.  
 S. 188. Anm. 4 setze hinzu: nach M<sup>4</sup>, ὥσπερ αν sī rc. A<sup>c</sup>.  
 S. 188. Anm. 5 f. und — corrigirt l.: sī pr. A<sup>c</sup>, ἡ rc. A<sup>c</sup>.  
 S. 188. Anm. 6 vor Ald. füge ein: R<sup>2</sup>.  
 S. 188. Anm. 13 setze hinzu: si rc. A<sup>c</sup>.  
 S. 189. Anm. 16 setze hinzu: αὐτ̃ (d. i. αὐτης) A<sup>c</sup>.  
 S. 189. Anm. 17 hinter si füge ein: R<sup>2</sup>.  
 S. 190. Anm. 5 hinter A<sup>c</sup> füge ein: (ὅποιαν ὄυν).  
 S. 190. Anm. 11 setze hinzu: οἶον si R<sup>2</sup> Par. 2038.  
 S. 192. Anm. 3 f. η η l. ἡ η.

- S. 192. Anm. 5 setze hinzu: *οἷος* re. A<sup>c</sup> am Rande.  
 S. 192. Anm. 7 vor Gryph. füge ein: R<sup>2</sup> corr. V<sup>2</sup>.  
 S. 192. Anm. 10 f. Ba. I. Ba<sup>1</sup>.  
 S. 192. Anm. 11 tilge: *οἷος* re. A<sup>c</sup>. (Nach Ba<sup>2</sup>. hat nämlich vielmehr im Folgenden *ἴσως* *ὅν* pr. A<sup>c</sup>, *ἴσως* *ὅν* re. A<sup>c</sup>).  
 S. 193. Z. 13 v. o. tilge 319<sup>b</sup>.  
 S. 193. Z. 23 v. o. hinter: Ägyptern fehlt: 321<sup>b</sup>.  
 S. 193. Anm. 18 f. *ὅν* I. *ὅν*.  
 S. 194. Anm. 3 vor *ῥ' ἤτοι* füge ein: *ῥ' ἡ τοι* Ba<sup>2</sup>. (wohl mit Recht), ferner tilge: A<sup>c</sup>, und füge hinter M<sup>3</sup>. 4. ein: und pr. A<sup>c</sup>, *ῥ' ἤτοι* re. A<sup>c</sup>.  
 S. 194. Anm. 7 f. A<sup>c</sup> I.: pr. A<sup>c</sup>, *κέραι'* re. A<sup>c</sup>.  
 S. 194. Anm. 8 f. *δοῦ* A<sup>c</sup> I.: *δου* pr. A<sup>c</sup>, *ἰ* *ὅν* re. A<sup>c</sup>.  
 S. 194. Anm. 11 setze hinzu: doch merkt Ba<sup>2</sup>. nicht an, daß die Correctur erst von dieser her stammt.  
 S. 196. Anm. 3 muß lauten: *ἀήα* pr. A<sup>c</sup>, *ἀήα* re. A<sup>c</sup>.  
 S. 196. Anm. 8 f. A<sup>c</sup> I.: pr. A<sup>c</sup>, *ἀμφιβόλια* re. A<sup>c</sup>.  
 S. 197. Anm. 15 f. A<sup>c</sup> I.: pr. A<sup>c</sup>, aber von der zweiten Hand corrigirt.  
 S. 198. Anm. 2 füge hinzu: aber *ὦ* in Correctur.  
 S. 198. Anm. 3 f. Ba. I. Ba<sup>1</sup>, und hinter Eusem<sup>1</sup>. schiebe ein: Ba<sup>2</sup>, endlich am Schlusse setze hinzu: *σημήναιον* Par. 2038.  
 S. 198. Anm. 7 f. Spengel I.: re. A<sup>c</sup>, und vor A<sup>c</sup> füge ein: pr.  
 S. 198. Anm. 9 f. *ὁ τί* I.: und schon, und f. *τί* I. *τί*.  
 S. 198. Anm. 12 f. A<sup>c</sup> I.: pr. A<sup>c</sup>, jedoch *αι* auf einer Rasur, *ἐπεὶ τιμῶσιν* re. A<sup>c</sup>.  
 S. 199. Anm. 14 setze hinzu: Unmittelbar vorher *αὐτῶν* Ba. nach Heinfuß.  
 S. 199. Anm. 17 muß lauten: *παρ' αὐτῶν* Best., *παρ' αὐτῶν* pr. V<sup>2</sup>, *παρ' αὐτῶν* A<sup>c</sup> B<sup>c</sup> und die übrigen Handschriften.  
 S. 200. Anm. 2 hinter *εἰκός* setze hinzu: nach Bettori.  
 S. 200. Anm. 5 vor A<sup>c</sup> füge ein: und vorher *πειδανόν*.  
 S. 200. Anm. 15 vor Ald. füge ein: R<sup>2</sup>.  
 S. 201. Anm. 20 vor Goulston füge ein: R<sup>2</sup> am Rande und.  
 S. 202. Anm. 5 vor Maggi und Anm. 10 vor Ald. füge ein: R<sup>2</sup>.  
 S. 202. Anm. 6 f. *ἴστι* *δειλάν* I. *ἴστιν* *δειλίαν*.  
 S. 203. Anm. 16 füge hinzu: wonach ich übersehe.  
 S. 204. Anm. 7 setze hinzu: *καὶ ἄδοντα?* Ba<sup>2</sup>. S. 171.  
 S. 204. Anm. 8 füge hinzu: A<sup>c</sup> hat *ὁ πούντιος*. (Hiernach erledigt sich mein in d. Borr. S. VI. Anm. 4 ausgesprochener Zweifel).  
 S. 204. Anm. 9 f. A<sup>c</sup> G<sup>s</sup> I.: pr. A<sup>c</sup>, aber von der zweiten Hand corrigirt.  
 S. 204. Anm. 13 hinter Handschriften füge ein: (*ἔπειτα δὲ* *ὅτι* A<sup>c</sup>).

S. 206. Anm. 4 hinter Maggi füge ein: ἡδούον ἢ R<sup>2</sup>.

S. 206. Anm. 11. 12. S. 207. Anm. 17. 20. 21 vor Ald. füge ein: R<sup>2</sup> Par. 2038.

S. 207. §. 1 v. o. vor: Sie fehlt: §. 5.

S. 207. Anm. 21 ist statt des auf Ald. Folgenden zu lesen: καὶ τοιαῦτ' ἄλλα Ba<sup>2</sup>. nach B<sup>c</sup>N<sup>a</sup> und den meisten andern Handschriften, καὶ τοιαῦτ' ἄλλα A<sup>2</sup>.

S. 225 f. Anm. 45. Ein starkes Bedenken gegen die hier angedeutete Hypothese ist allerdings, daß man bei derselben, wie es scheint, schwerlich wird umhin können anzunehmen, daß Aristoteles auch die Einführung eines ständigen, nur aber nicht sprechenden, sondern ausschließlich singenden Schauspielers schon vor Thespis gesetzt habe. Denn worin hätte sonst der Unterschied der ältesten, diesem Manne noch vorangehenden Tragödie vom Satyrdithyrambos liegen sollen? Um nun aber von allen sonstigen nahe liegenden Einwendungen gegen eine solche Annahme zu schweigen, ist es wohl wahrscheinlich, daß Aristoteles in seiner ohne Zweifel ausführlicheren Darstellung im Dialog über Dichter dies allerwesentlichste Mittelglied ganz übergangen oder, wenn dies nicht der Fall war, daß Themistios in seinem Bericht über dessen dortige Angaben es ausgelassen haben sollte, indem er ja von τὸ μὲν πρῶτον ὁ χορὸς εἰσιὼν ἦδεν εἰς τοὺς Δεούς sofort auf Θέσπις δὲ πρόλογόν τε καὶ ῥῆσιν ἐξεῦρεν überspringt? Wenn man bedenkt, daß das τὸ μὲν πρῶτον κ. τ. λ. noch auf den Satyrdithyrambos geht, wird da nicht mit den Worten Θέσπις δὲ κ. τ. λ. im Gegensatz gegen denselben so gut wie ausdrücklich Thespis als Schöpfer der Tragödie bezeichnet? Ist also trotzdem die in Rede stehende Hypothese richtig, so würde eben hiernach die Vermuthung von Ueberweg, daß eine ähnliche Wendung auch in der Poetik ursprünglich (vor c. 4. §. 13, f. S. 84. Anm. 7) gestanden habe, freilich auch abgesehen von dem Anm. 42<sup>b</sup> angedeuteten Grunde erst recht zu verwerfen sein, aber ein richtiger Gedanke liegt dann allerdings in dieser Vermuthung: selbst in diesem kürzern Geschichtsabriß der Tragödie entbehrt man dann ungern die Angabe, daß Thespis der Urheber des gesprochenen Dialogs war, da dies dann ohne Zweifel innerhalb der schon entstandenen Tragödie einen Fortschritt von nicht geringerer Bedeutung darstellt, als diejenigen, welche ausdrücklich dem Aeschylos und Sophokles zugeschrieben werden. Oder wäre es wirklich nicht auffällig, vorausgesetzt es hätte nach Aristoteles eine Tragödie bereits ohne gesprochenen Dialog gegeben, wenn dann der Philosoph sich begnügt haben sollte zu sagen, wer demselben zuerst die erste Rolle vor den Chorpartien zugewiesen, und verschwiegen hätte, wer denselben überall erst eingeführt habe?

S. 227. Anm. 47. Die vorgetragene Vermuthung gilt natürlich nur unter der Voraussetzung, daß auch für die betreffende Angabe bei Suidas der aristotelische Dialog über Dichter die letzte Quelle war, was keineswegs nothwendig der Fall gewesen zu sein braucht.

S. 279. Anm. 284. Mit dieser gegen Knobel gerichteten Bemerkung ist allerdings die Vermuthung von Bahlen (Beitr. III. S. 284) noch nicht widerlegt, nach welcher die verstellte Heimfahrt, der Sinon und die Troerinnen nur drei besondere Sujets der allgemeinen Zerstörung Troias bezeichnen sollen, um anzudeuten, daß man aus letzterer entweder nur eine Tragödie oder aber auch jene drei machen könne, so daß also, wie es scheint, *καί — καί — καί* „sowohl — als auch — als auch“ bedeuten soll, jedenfalls aber etwa zu übersetzen wäre „endlich einer Zerstörung Ilioms oder auch (genauer) einer Heimfahrt, einem Sinon und Troerinnen“. Aber die meines Erachtens genügende Widerlegung ist in Anm. 286 gegeben.

S. 293. Anm. 343<sup>b</sup>. S. auch Selbig Zeugis und Parrhasios, Jahrb. XCVI. 1867. S. 667. Ein Gleiches wie von Brunn gilt dagegen auch noch von Blümmers Archäologische Studien zu Lucian, Breslau 1867. 8. S. 36 ff.: daß Zeugis auch Kentauron malte, geht diese aristotelische Stelle gar Nichts an, eben so wenig wie er es that.

## Nachwort.

Nachdem vorliegendes Buch mit Einschluß der Vorrede bereits gedruckt war und auch die Nachträge und Berichtigungen bereits abgezogen werden sollten, erschien die zweite Auflage von Bahlens Ausgabe, in welcher derselbe jetzt seine Collation von A<sup>c</sup> bis ins Feinste und Kleinste hinein veröffentlicht, was sich dagegen in andern Handschriften findet, meist nur durch „apogr.“ bezeichnet\*), jedoch uns namentlich auch näher mit Par. 2038 und einer noch mehr mit Ald. und den sonstigen ältern Ausgaben übereinstimmenden, bisher unbekannten Handschrift R<sup>2</sup> = Riccardianus 16 so wie mit einigen Lesarten einer andern, gleichfalls bisher unbekannten, V<sup>2</sup> = Vaticanus 1400 bekannt macht. Was sich hiernach noch meinen Nachträgen und Berichtigungen einreihen ließ, ist geschehen, und obwohl ich, im Begriff eine achtwöchentliche Reise anzutreten, kaum noch die Zeit finde, will ich doch nicht unterlassen hier ferner nachzutragen, was sonst in Bahlens Mittheilungen irgendwie für meine Leser von Nutzen sein kann\*\*), indem ich im Allgemeinen noch bemerke, daß

\*) Ich habe an solchen Stellen, wo ich nicht weiß, welche Codices es sind, in den Nachträgen mich des Ausdrucks „einzelne Handschriften“ bedient. Alles Derartige habe ich aber nicht nachgetragen.

\*\*) Auch ein paar schon aus Bahlens erster Ausgabe ersichtliche und in die von Ueberweg übergegangene, aber von mir übersehene Giate.

das *i subscriptum* in A<sup>c</sup> bald steht, bald fehlt, bald durch das *i adscriptum* vertreten wird und stets *σ*, fast nie *ς* am Schlusse des Wortes geschrieben ist.

Cap. 1. §. 69. §. 1. β. 2. ἑκαστόν τι Βα<sup>2</sup>. (wohl mit Recht), ἑκάστοτι A<sup>c</sup> || β. 6 f. κατάφυσιν pr. A<sup>c</sup>, aber von der zweiten Hand corrigirt || §. 4. β. 14 f. διασυνήδεια || §. 70. §. 5. β. 9. ἡδη pr. A<sup>c</sup>, ἡδη re. A<sup>c</sup> || §. 72. β. 9. οὐχ' A<sup>c</sup>, und so öfter || β. 10. κοινή A<sup>c</sup> || §. 8. β. 11. ἂν A<sup>c</sup>, und Aehnliches öfter || β. 14. δι' ὃ A<sup>c</sup>, und so fast immer || §. 2. §. 74. §. 1. β. 5. ἀρετή A<sup>c</sup> || §. 3. β. 12. ἔστι, aber στι auf einer Rasur A<sup>c</sup> || §. 3. §. 76. §. 2. β. 11. κατάρχας A<sup>c</sup>, und so meist || §. 78. §. 3. β. 2. δημοκρατίας A<sup>c</sup> || §. 4. §. 2. β. 13. τίνος A<sup>c</sup>, und Aehnliches öfter || β. 15. τούτων, wie es scheint, pr. A<sup>c</sup>, τούτω mit Rasur des folgenden Buchstaben corr. A<sup>c</sup> || β. 16 f. διαμμήσεως, und Aehnliches häufig || β. 18. ἀτιμωτάτων A<sup>c</sup> || §. 80. §. 8. β. 7. δι' ἐσπιάσθη, und Aehnliches oft || β. 14. ἔστιν A<sup>c</sup>, und Aehnliches oft || §. 82. §. 9. β. 4. σπουδαία A<sup>c</sup> || §. 84. §. 11. β. 1 f. καθαντὸ κρίνεται ἢ Ναί. καὶ A<sup>c</sup> || §. 12. β. 9. αὐτῆς Bell., αὐτῆς A<sup>c</sup>, αὐτῆς apogr. || §. 14. β. 15. ἐπεισοδίων, aber ei auf einer Rasur A<sup>c</sup> || β. 16. λαμβλόν A<sup>c</sup> || §. 5. §. 88. §. 1. β. 3. ἔστι A<sup>c</sup> || β. 5. κατα corr. A<sup>c</sup> || β. 6. ἔστι pr. A<sup>c</sup> || §. 90. §. 4. β. 5. ἔστι A<sup>c</sup>, und ähnlich öfter || β. 6. ταῦτα A<sup>c</sup> || δι' ὅπερ A<sup>c</sup>, und so in der Regel || §. 6. §. 92. §. 6<sup>b</sup>. β. 17. καθὸ A<sup>c</sup> || §. 94. β. 2. ἀποδεικνύασιν Βα<sup>2</sup>, ἀποδεικνύασιν A<sup>c</sup> || §. 7. β. 3. καθοποία A<sup>c</sup> || §. 8. β. 9. εἶδεν, aber εἴ auf einer Rasur A<sup>c</sup> || β. 11. ὡς αὐτὸς A<sup>c</sup>, und ähnlich öfter || §. 96. §. 9. β. 1 οὐκ' A<sup>c</sup> || §. 10. β. 4 und §. 11. β. 11. εἰσὶν Βα<sup>2</sup>. nach A<sup>c</sup> || §. 10. β. 17. συμπαραλαμβάνουσιν Βα<sup>2</sup>, συμπερίλαμβάνουσιν A<sup>c</sup> || §. 98. §. 15. β. 3. ἔστιν Βα<sup>2</sup>. nach A<sup>c</sup> || εἴνα λείψει A<sup>c</sup> L<sup>d</sup> || β. 4. οὐκ ἀνομοίως A<sup>c</sup> || β. 15. ἔστιν Βα<sup>2</sup>. nach A<sup>c</sup> || §. 16. β. 12. ἔστιν Βα<sup>2</sup>. nach A<sup>c</sup> || §. 100. §. 19. β. 13. δέ καὶ ἡκιστα A<sup>c</sup>, und Aehnliches öfter || §. 7. §. 102. §. 2. β. 7. ἔστιν Βα<sup>2</sup>. nach A<sup>c</sup> || §. 3. β. 10. §. 4. β. 21. ἔστιν Βα<sup>2</sup>. nach A<sup>c</sup> || §. 104. §. 7. β. 15. ἔστιν Βα<sup>2</sup>. ἔστιν A<sup>c</sup> || μέγεθος A<sup>c</sup>, und Aehnliches öfter || §. 106. §. 3. β. 11. οἶαν A<sup>c</sup>, und ähnlich öfter || §. 9. §. 108. §. 1. β. 1. οἶα || §. 4. β. 11. ἔστιν Βα<sup>2</sup>. nach A<sup>c</sup> || §. 110. §. 7. β. 2. οὐδ' ἐν Βα<sup>2</sup>, οὐδ' ἐν A<sup>c</sup> || §. 9. β. 10. μίμησιν ἔστιν Βα<sup>2</sup>, μίμησιν ἔστιν A<sup>c</sup> || β. 12. ἔστι Βα<sup>2</sup>. nach A<sup>c</sup> || §. 10. β. 16. εἰσὶν Βα<sup>2</sup>. nach A<sup>c</sup> || §. 112. §. 11. β. 6. εἴτ' ἂν, und so in der Regel || §. 10. §. 1. β. 16. ὑπάρχουσι A<sup>c</sup> || §. 11. §. 114. §. 1. β. 6. εὐφρανῶν A<sup>c</sup> || §. 2. β. 14. περιπτεῖται A<sup>c</sup> || §. 3. β. 15. εἰσὶν Βα<sup>2</sup>. nach A<sup>c</sup> || §. 12. §. 116. §. 1. β. 17. ἔστιν Βα<sup>2</sup>. nach A<sup>c</sup> || §. 13. §. 118. §. 2. β. 19. δεῖ, aber εἴ auf einer Rasur A<sup>c</sup> || §. 120. §. 4. β. 16. ἡ βελτίονος A<sup>c</sup> || §. 122. §. 7. β. 6. ὑπὸ τινῶν. ἔστιν Βα<sup>2</sup>, ὑπὸ τινων ἔστιν A<sup>c</sup> || β. 7. διπλήν A<sup>c</sup> || §. 8. β. 12. οἰκεία || §. 14. §. 1. β. 16. 17. ἔστιν Βα<sup>2</sup>. aus A<sup>c</sup> || β. 19. συνεστᾶναι A<sup>c</sup> || §. 124. §. 4. β. 14. μὴ δ' ἐτέρως A<sup>c</sup>, und Aehnliches öfter || β. 15. ὧν A<sup>c</sup> || §. 126.



§. 6. 3. 3. ἔστιν Βα<sup>2</sup>. aus Α<sup>c</sup> || 3. 4. δεινὸν εἶδ' Α<sup>c</sup> || §. 9. 3. 19. μεροπὴ Α<sup>c</sup> || 3. 20. ἀνεγκώριος corr. Α<sup>c</sup> || C. 16. C. 128. 3. 6. φοροῦσιν Α<sup>c</sup> || C. 130. §. 2. 3. 2. ἔστιν Βα<sup>2</sup>. nach Α<sup>c</sup> || C. 132. §. 6. 3. 4. ὁμοιος, aber das zweite o auf einer Rasure Α<sup>c</sup> || §. 7. 3. 12. ἔστιν Βα<sup>2</sup>. aus Α<sup>c</sup> || 3. 15. ἀναγνωρισμὸν pr. M<sup>1</sup> || C. 17. C. 134. §. 1. 3. 11. ὁρῶντ Βα<sup>2</sup>. || §. 2. 3. 15. πάδεσιν εἰσιν Βα<sup>2</sup>. πάδεσιν εἰσιν Α<sup>c</sup> || C. 136. §. 3. 3. 4. εἶδ' apogr., εἶδ' Α<sup>c</sup> || C. 138. §. 5. 3. 11. διέφθειρε Βα<sup>2</sup>., δι' ἐφθειρε Α<sup>c</sup> || C. 18. C. 140. §. 2. 3. 11. ἔστιν Βα<sup>2</sup>., ἔστιν Α<sup>c</sup> || C. 142. §. 3. 3. 8. ἀλλ' ὥς Α<sup>c</sup> || συκοφαντοῦσιν Βα<sup>2</sup>. nach Α<sup>c</sup> || C. 144. §. 6<sup>b</sup>. 3. 2. ἔστιν Βα<sup>2</sup>. nach Α<sup>c</sup> || 3. 4. ἡττηθῆ apogr., ἡττηθῆ Α<sup>c</sup> || §. 6. 3. 5. ἔστιν Βα<sup>2</sup>. nach Α<sup>c</sup> || §. 7. 3. 12. δι' ὁ Α<sup>c</sup>. und so noch ein paar Male || C. 15. §. 1. 3. 19. ποιῆι, aber ῆι auf einer Rasure Α<sup>c</sup> || C. 146. §. 1. 3. 2. § 2. 3. 5. §. 5. 3. 11. ἔστιν Βα<sup>2</sup>. nach Α<sup>c</sup> || C. 148. §. 7. 3. 7. μηχανὴ Α<sup>c</sup> || C. 19. C. 152. §. 4. εἰῆ Α<sup>c</sup> || §. 5. 3. 12. γαρ corr. Α<sup>c</sup> || 3. 16. φησὶν Βα<sup>2</sup>. nach Α<sup>c</sup> || C. 20. §. 2. 3. 20. ἔστιν Βα<sup>2</sup>. nach Α<sup>c</sup> || 3. 21. ἐξῆς Α<sup>c</sup> || 3. 23. οὐδὲ μίαν Α<sup>c</sup>. und so noch hin und wieder || §. 3. 3. 24. ἔστιν Βα<sup>2</sup>. nach Α<sup>c</sup> || C. 154. §. 3. 3. 3. καδ' αὐτὸ Α<sup>c</sup> || §. 4. 3. 5. σχήμασιν Βα<sup>2</sup>. nach Α<sup>c</sup> || §. 5. 3. 9. δέ ἔστιν Βα<sup>2</sup>. nach Α<sup>c</sup>, δέ ἐστί Βα<sup>1</sup>. Ueb. || §. 6. 3. 13. ἔστιν Βα<sup>2</sup>. nach Α<sup>c</sup> || 3. 13. und C. 156. §. 7. 3. 3. ἡ apogr., ἡ Α<sup>c</sup> || 3. 5. μὲν. ἦτοι. δέ Α<sup>c</sup> || C. 158. §. 8. 3. 4. καδ' αὐτὸ Α<sup>c</sup> || 3. 5. u. §. 9. 3. 8. καδ' αὐτὸ Α<sup>c</sup> || §. 11. 3. 18. καδ' αὐτὰ Α<sup>c</sup> || C. 21. C. 162. §. 5. 3. 2. ἐστάναι, wie es scheint, aus ἐστάναι corrigirt Α<sup>c</sup> || 3. 3. μυρι Α<sup>c</sup> || 3. 4. κύριον Α<sup>c</sup> || §. 6. 3. 14. ἐστί Βα<sup>2</sup>. nach Α<sup>c</sup> || C. 164. §. 10. 3. 14. δέ ἔστιν Βα. Ueb. nach Α<sup>c</sup> || 3. 15. συλλαβὴ ἐμβοβλημένη Α<sup>c</sup> || 3. 16. ἡ apogr., ἡ Α<sup>c</sup> Β<sup>c</sup> || C. 166. §. 12. 3. 8. ἔστιν Βα<sup>2</sup>., ἔστιν Α<sup>c</sup> || 3. 12. ταῦτα Α<sup>c</sup> || C. 22. C. 168. §. 2. 3. 12. οὐχοῖονται Α<sup>c</sup> || 3. 18. τ' ἄλλα Α<sup>c</sup> || C. 170. §. 5. 3. 12. μαραδῶνα δέ Α<sup>c</sup> || C. 172. §. 7. 3. 13. δοίναται Α<sup>c</sup> || C. 174. §. 8. 3. 7. ἄλλα Α<sup>c</sup> || §. 9. 3. 11. ἔστιν Βα<sup>2</sup>. nach Α<sup>c</sup> || §. 9. 3. 14. π, αρ, Α<sup>c</sup> || C. 23. C. 176. §. 1. 3. 4 f. συνιστάναι Α<sup>c</sup> || 3. 10. ἑκαστα. Hermann || 3. 16. δρῶσι Βα<sup>2</sup>. nach Α<sup>c</sup> || C. 24. §. 1. 3. 12. 15. ταῦτα pr. Α<sup>c</sup>, ταυτὰ rc. Α<sup>c</sup> || 3. 13. ἀπλὴν Α<sup>c</sup> || περὶ πετειῶν, aber auf einer Rasure corrigirt Α<sup>c</sup> || C. 180. §. 2. 3. 5. δόλου Α<sup>c</sup> || C. 182. §. 6. 3. 8. οὐδ' εἰς Α<sup>c</sup> || C. 184. §. 9. 3. 11. δεδίδαχεν Βα<sup>2</sup>. nach Α<sup>c</sup> || 3. 13 f. τοῦ διόντος pr. Α<sup>c</sup>, aber von der zweiten Hand corrigirt || 3. 14. τοδὶ ἡ Β<sup>c</sup> G<sup>s</sup> P<sup>s</sup> M<sup>2</sup>, τὸ δὶ ἦν pr. Α<sup>c</sup>, τὸ δὶ ἡ rc. Α<sup>c</sup> || 3. 14 f. ὑστερον ἔστιν Βα<sup>2</sup>., ὑστερον ἔστιν Α<sup>c</sup> || 3. 15. δέ ἐστί Βα. Ueb. aus Α<sup>c</sup> || C. 186. 3. 7. ἡκων Α<sup>c</sup> || 3. 8. γέλωον Α<sup>c</sup> || §. 11. 3. 15. μέρεσιν Βα<sup>2</sup>. aus Α<sup>c</sup> || C. 25. C. 188. §. 1. 3. 6. οἶα Α<sup>c</sup> || οἶα φασιν Βα<sup>2</sup>., οἶα φασὶν Α<sup>c</sup> || §. 3. 3. 9. ἐστὶ Βα<sup>2</sup>., ἐστί Α<sup>c</sup> || 3. 10. ἔστιν Βα<sup>2</sup>. nach Α<sup>c</sup> || 3. 12. καδ' αὐτὴν Α<sup>c</sup>, κατ' αὐτὴν M<sup>4</sup> || C. 190. §. 4. 3. 2. προβαβληκότα, aber e auf einer Rasure Α<sup>c</sup> || §. 5. 3. 8. αὐτῆς R<sup>2</sup>, αὐτῆς Α<sup>c</sup> || 3. 12. κατὰ Α<sup>c</sup> || 3. 13. μῆδαμῆ pr. Α<sup>c</sup> || C. 192. §. 6. 3. 5. οἶοι εἰσὶν Βα<sup>2</sup>., οἶοι εἰσὶν Α<sup>c</sup> || §. 7. 3. 11. ἐνχεα Α<sup>c</sup> || 3. 12. ὁρδ' ἐπὶ pr.

A<sup>c</sup>, ὁρᾷ ἐπὶ re. A<sup>c</sup> || 3. 13. τότε νόμιζον pr. A<sup>c</sup>, aber von der zweiten Hand corrigirt || §. 8. 3. 18. οἶον εἰ Ba<sup>2</sup>. nach N<sup>a</sup>M<sup>1</sup> (?) || §. 194. §. 9. 3. 3. οὐρήας pr. A<sup>c</sup>, οὐρήας re. A<sup>c</sup> || §. 10. 3. 11. καταμεταφορὰν pr. A<sup>c</sup>, aber von der zweiten Hand corrigirt || 3. 15. ἡ τοι Ba<sup>2</sup>. || 3. 17. κατα pr. A<sup>c</sup>, aber von der zweiten Hand corrigirt || §. 196. 3. 1. ὀιη pr. A<sup>c</sup>, ὀίη re. A<sup>c</sup> || 3. 2. καταμεταφορὰν pr. A<sup>c</sup>, κατὰ μεταφορὰν re. A<sup>c</sup> || 3. 4. δέοι A<sup>c</sup> || §. 12. 3. 11. πλέωνῃς A<sup>c</sup> || §. 198. §. 15. 3. 5. τῆρ pr. A<sup>c</sup>, τῆρ' re. A<sup>c</sup> || §. 16. 3. 7 f. ἀντικρύη A<sup>c</sup> || 3. 8 f. προῦπολαμβάνουσιν Ba<sup>2</sup>. nach A<sup>c</sup> || 3. 11. ἡ pr. A<sup>c</sup>, ἡ re. A<sup>c</sup> || πέπονδε mit Rasur eines Schlußbuchstaben A<sup>c</sup> (also πέπονθεν pr. A<sup>c</sup>) || 3. 15. φασὶ A<sup>c</sup>, φασι Ba<sup>2</sup>. || §. 200. 3. 1. ἱκάδιον A<sup>c</sup> || οὐχ' B<sup>c</sup> || ἱκάριον A<sup>c</sup>B<sup>c</sup> || §. 17. 3. 8. φασιν Ba<sup>2</sup>., φασιν A<sup>c</sup> || τ' ἄλογα A<sup>c</sup> || 3. 12. ὅτι ποτε pr. A<sup>c</sup>, ὅτί ποτε re. A<sup>c</sup> || §. 18. 3. 15. ὡς αὐτως A<sup>c</sup> || 3. 19. Ὀρέστη <τῆ>? Ba<sup>2</sup>. || §. 202. §. 20. 3. 4. εἰσὶν Ba<sup>2</sup>. nach A<sup>c</sup> || §. 26. §. 1. 3. 6. βελτίον η pr. A<sup>c</sup>, βελτίον ἡ re. A<sup>c</sup> || §. 204. §. 3. 3. 6. ἐπέρ' ἐστι A<sup>c</sup> || 3. 9. καλλιπιδη A<sup>c</sup> || 3. 11. αὐτῆς apogr., αὐτῆς A<sup>c</sup> || 3. 12. ὅποια A<sup>c</sup> || 3. 13. ἔστι τὰγάλλα A<sup>c</sup> || 3. 14. αὐτῇ A<sup>c</sup> || §. 206. §. 6. 3. 10. ἡ Ἰλιάς R<sup>2</sup>, ἡ Ἰδίας N<sup>a</sup> und ohne Zweifel pr. A<sup>c</sup>, ἡ Ἰλιάς corr. A<sup>c</sup> (λ steht auf einer Rasur), ἡ Ἰδίας B<sup>c</sup>.

Druck von B. Drugulin in Leipzig.

